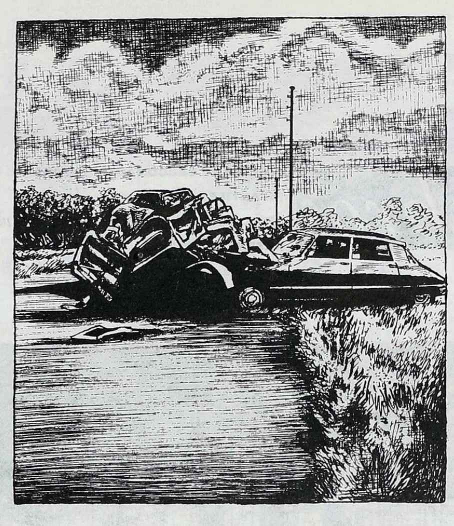


LA INMENSA SOLEDAD

Acaba de ser traducido y distribuido *La inmensa soledad*, el extraordinario libro en el que Frédéric Pajak recorre como en una ensoñación las vidas de Nietzsche y Pavese en Turín. Compuesto por trescientos dibujos acompañados de breves fragmentos de relato o citas, el libro se escapa a todas las clasificaciones y se convierte en una meditación sobre la orfandad y el celibato.

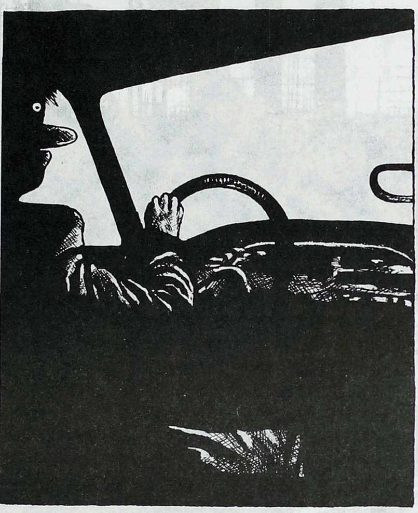
VIDAS PARALELAS



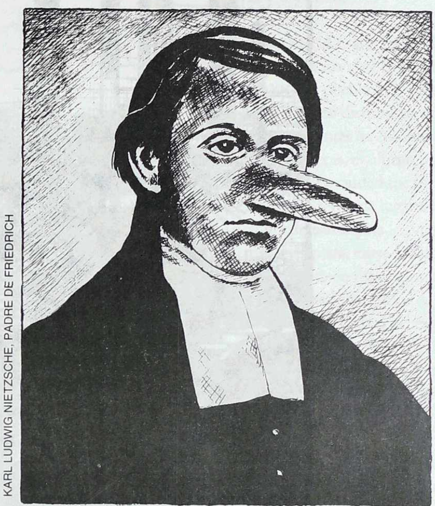
1 Mi padre ha muerto; se mató en un accidente de coche. Tenía treinta y cinco años. Yo, nueve.



2 Desde aquel día, ¿cuántas veces he creído verlo, resucitado, al volante de su Citroën DS blanco y con el techo de un gris metalizado?



3 Pero, ¿me veía él a mí? No he ido nunca a ver su tumba. Un día me iré, con los pies por delante, junto a él, y junto a mi abuelo, en un cementerio de Estrasburgo.



KARL LUDWIG NIETZSCHE, PADRE DE FRIEDRICH

4 Friedrich Nietzsche sólo tiene cinco años cuando su padre, manso pastor protestante luterano, muere a los treinta y seis años de edad debido a un reblandecimiento del cerebro.

POR FRÉDÉRIC PAJAK Este libro no es una biografía, ni dos biografías, aún menos una autobiografía. No es un libro de historia, ni un libro que cuenta historias; no es un libro de geografía, ni una novela, ni un libro de historietas.

No tiene ninguna gracia, aunque esté dibujado con narices descomunales, ni es tan negro como debería ser, cuando lo que se pretende evocar es la soledad, la muerte, la locura, el suicidio o el dolor irreparable de los huérfanos.

Tampoco se trata de una introducción a los libros de Friedrich Nietzsche y de Cesare Pavese. Nada de cuanto vivieron o escribieron es evocado aquí con una finalidad predigestiva.

He escrito y dibujado este libro como si se tratara de una interminable ensoñación. Comenzó hace ya varios años, una tarde de otoño a orillas del Po, en Turín, y de casualidad. "De casualidad", no los engaño. Desde aquel día, me he topado en más de una ocasión con esa "casualidad", revoltosa e inquietante al mismo tiempo, a la que también nos referimos cuando decimos "¡qué coincidencia!", y de la que vamos a hablar aquí en muchas ocasiones.

Había leído ya de manera apasionada los libros de Nietzsche y de Pavese, con la misma pasión con que amaba desde hacía ya tiempo las pinturas de Giorgio De Chirico; pero la ciudad que descubría, su cómplice, "de casualidad", no me había develado aún los hilos misteriosos que unían a estos dos enfermos terminales de la melancolía, de la inmensa melancolía -lánguida, estática o funesta– de manera irremediable.

Esos hilos no los he tejido; tampoco los he tensado con rudeza. Me he dejado llevar por mi ensoñación, sin resistirme a su impulso, aquí, en medio de la soledad de una calle, encima de la rotundidad de una colina o bajo el frescor de un árbol, y luego, allá, sumido en una frase grandilocuente, en una poesía categórica o, ¿pero qué importa?, en una confidencia, un sollozo, una risa...

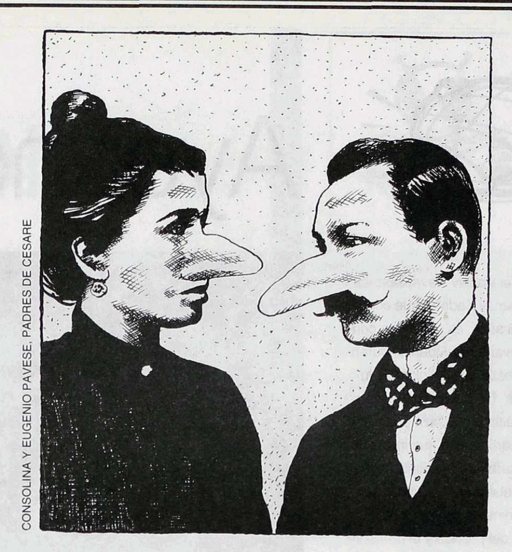
Y así, durante más de cuatro años he soñado, al releer las palabras de Nietzsche y de Pavese, y con la ciudad y sus plazas majestuosas, sus arcadas fuertemente oníricas, sus fachadas comidas de óxido y de tierra de sombra, sus rígidas avenidas por las que la perspectiva grita, y sus estatuas que te atacan de pronto en la noche; he soñado sin obedecer a ninguna consigna, sin que nada me oriente, siguiendo tan sólo ese hilo que podemos llamar el hilo de las páginas y que ahora les enseño, ahora, cuando me he despertado.♣



5 El pequeño Friedrich vivirá con su madre, una abuela, dos tías jóvenes y su hermana, Elisabeth. Será el único ser masculino en medio de esta pequeña sociedad de mujeres.

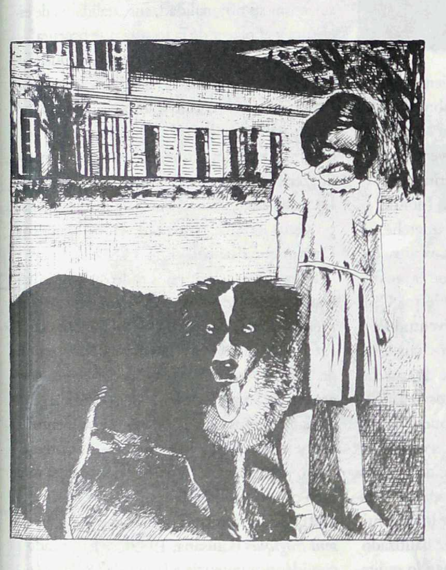


6 Nietzsche nos cuenta este sueño: *Oía en la Iglesia el sonido del órgano, como si se tratara de un entierro. Y, mientras me preguntaba por qué, se abrió de repente una tumba y salió mi padre de ella, cubierto con un sudario. Se encaminó a zancadas hacia la iglesia, pero volvió enseguida con un niño en brazos. La tumba se abrió de nuevo, mi padre volvió a bajar y la piedra se deslizó, cerrándola. Al día siguiente, mi pequeño hermano Joseph se puso bruscamente enfermo, tuvo convulsiones y murió al cabo de unas horas. Nuestro dolor fue horrible. Mi sueño se había cumplido a la perfección.*



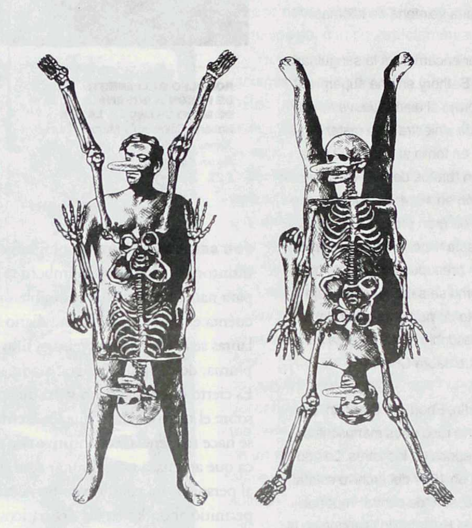
CONSOLINA Y EUGENIO PAVESE, PADRES DE CESARE

7 Cesare Pavese tenía seis años cuando su padre murió de un tumor cerebral a la edad de cuarenta y siete años. Se queda solo, con su madre y su hermana mayor, María. Vivirá hasta su muerte en casa de su hermana que le servirá la sopa siempre a la misma hora. Antes de dar a luz a Cesare y a María, la madre había tenido tres hijos, muertos cuando eran aún muy niños.

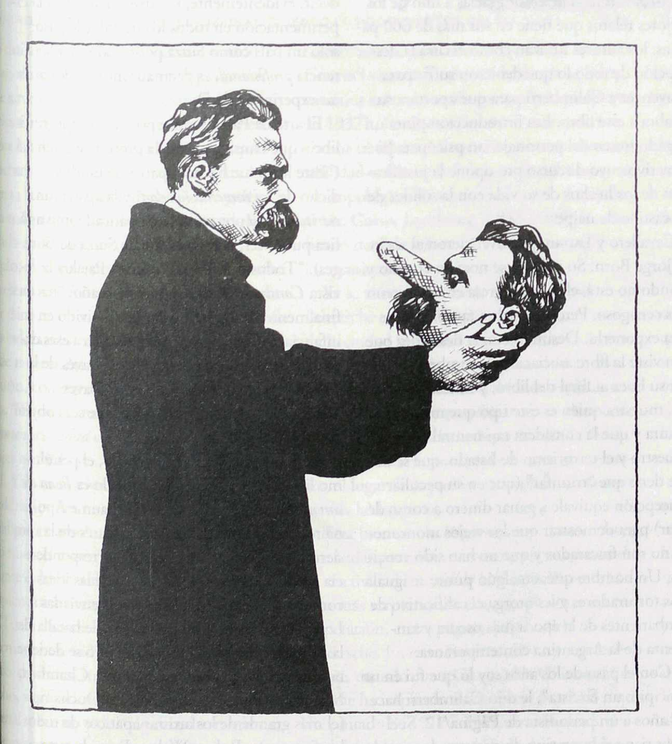


8 En un poema de *Antepasados*, Pavese nos dice:

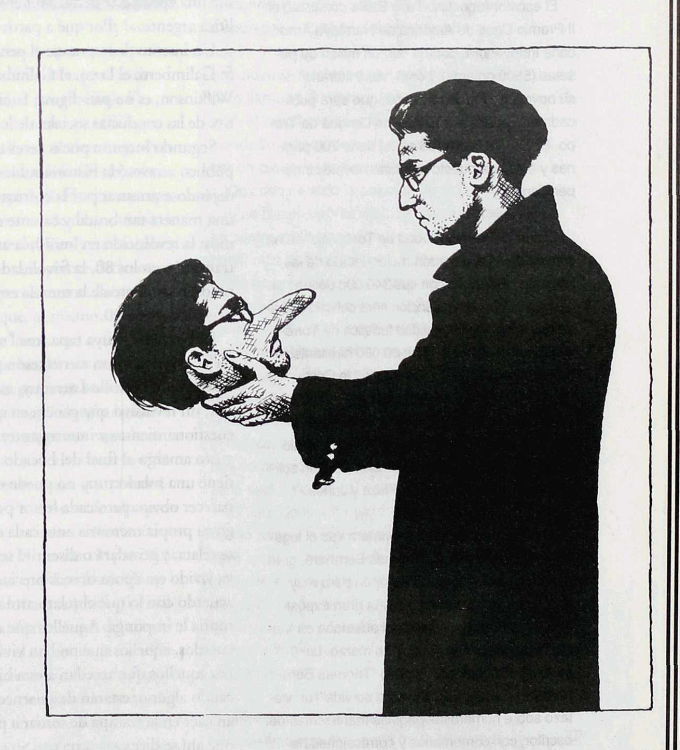
Y las mujeres nada pintan en nuestra familia.
Quiero decir que entre nosotros las mujeres se quedan en casa
y nos paren,
y no dicen nada,
y nadie les hace caso y nosotros no nos acordamos de ellas.
Cada mujer mete en nuestra sangre algo nuevo,
pero todas desaparecen en este empeño
y nosotros, renovados de esta forma,
somos los únicos que permanecemos.



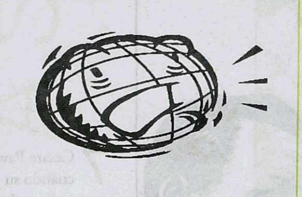
9 *No es verdad que la muerte nos llegue como si se tratara de una experiencia frente a la cual todos somos novicios... Todos, antes de nacer, ya estábamos muertos*, escribe Pavese en su diario, *El oficio de vivir.*



10 En Turín, Friedrich Nietzsche pierde la razón a la edad de cuarenta y cuatro años. Su cuerpo vivirá aún unos diez años más, pero su cabeza ya está totalmente muerta a comienzos de enero de 1889.



11 En Turín, en agosto de 1950, Cesare Pavese se suicida. Tiene cuarenta y dos años.



Ayer nomás

Podría haber sido el Vaclav Havel albanés de haberlo querido. Ismail Kadare, que cumplió la semana pasada 65 años, es el escritor contemporáneo más relevante de Albania. Durante muchos años combatió el estalinismo y luchó por la democracia. En 1990 escapó y se exilió en Francia. Lo último que hizo este escritor, que vive en el Quartier Latin, fue instar a la "reeducación de los serbios", a quienes responsabiliza de la expulsión de los albaneses kosovares. Ismail Kadare, considerado el cronista más importante del pasado y el presente albanés, tiene en su haber más de veinticinco novelas (*Noviembre en la capital, El crepúsculo de los dioses de la estepa, La sombra y la pirámide* o *Abril quebrado*, entre las más reconocidas) y numerosos relatos que han sido traducidos a más de una veintena de idiomas.

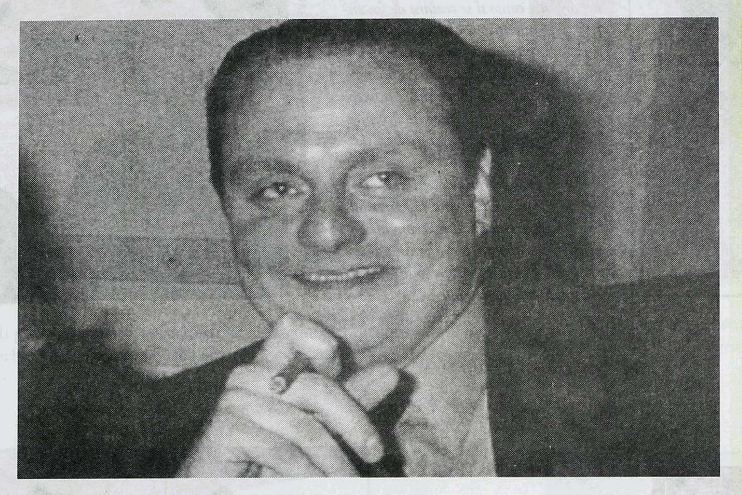
La cantante Cher encarnará a la sanguinaria condesa Elisabeth Bathory en una superproducción checa, informó el diario *Lidove noviny* de Praga. Esta viuda siniestra hizo matar a numerosas personas en torno al año 1600 para utilizar su sangre en "baños de rejuvenecimiento" y murió en prisión en 1614. El cineasta checo Zdenek Troska, de gran prestigio en su país, quiere rodar esta historia con Cher en el papel principal y un presupuesto de siete millones de dólares. Como se sabe, el personaje histórico fue el punto de partida a partir del cual Alejandra Pizarnik escribió su célebre *La condesa sangrienta*. ¿Lo sabrá Cher?

El alcalde de Berlín, Eberhard Diepgen, devolvió hoy al gobierno ruso unos manuscritos muy valiosos de la época de los zares. Los documentos, robados en 1994 del archivo estatal en San Petersburgo, son "de central importancia para la historia de Rusia", dijo Diepgen en la devolución de los papeles al ministro del Exterior ruso, Igor Iwanov. Los 248 documentos así como los 178 libros datados entre 1723 y 1914 son ejemplares únicos de valor incalculable.

El escritor argentino Tulio Stella conquistó el II Premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora, dotado con un millón de pesetas (5500 dólares), por el "valor literario" de su novela *La Familia Fortuna*, que será publicada en España por Ediciones Lengua de Trapo. El libro de Stella (58 años) tiene 700 páginas y está compuesto por siete noveles independientes.

El nuevo "Premio Ciudad de Torrevieja" se ha convertido en el galardón mejor dotado de las letras en castellano, con sus 340.000 dólares al ganador. La nueva distinción será concedida cada dos años por la localidad turística de Torrevieja, que cuenta con unos 60.000 habitantes y se encuentra al sur de Alicante, en la Costa Blanca. La editorial Plaza y Janés se encargará de la difusión, promoción y publicación de la obra ganadora. La primera edición del Premio vence el próximo 15 de setiembre. Pueden solicitarse mayores informes a Plaza y Janés.

El público podrá ver por primera vez el legado artístico del escritor Thomas Bernhard, gran personaje de la literatura europea pero muy crítico con su país natal, en una gran exposición de la Biblioteca Nacional austríaca en Viena, durante el próximo mes de marzo. La muestra ofrecerá, con el título "Thomas Bernhard y los personajes clave en su vida", un vistazo sobre numerosas páginas manuscritas del escritor, con comentarios y correcciones hechas a mano que permiten ver cómo trabajaba, así como algunas páginas de obras inéditas.



RODOLFO GALIMBERTI. DE PERÓN A SUSANA DE MONTONEROS A LA CIA
Roberto Cavallero y Marcelo Larraquy
Norma
Buenos Aires, 2001
$ 23.

POR SERGIO MORENO La biografía del ex jefe montonero Rodolfo Galimberti no ha pasado para nadie inadvertida, como bien puede darse cuenta el lector. Sólo en este diario miles de palabras se han escrito, con buen tino y buena pluma, desde que la biografía salió a la venta. Es cierto que todavía no se ha dicho demasiado sobre el texto en sí, ya que los escritos a los que se hace referencia, constitutivos de una polémica que amenaza no culminar aquí, han tomado al personaje en cuestión como la excusa que les permitió ahondar en los dramáticos años 70.

¿Por qué ocurrió esto? ¿Por qué un grupo de intelectuales, todos ellos testigos directos de la era que parió el libro de marras y coetáneos –año más año menos– del sujeto de la biografía, se han lanzado a discutir, no sin pasión, sobre una época que marca aún el *tempo* de la política argentina? ¿Por qué a partir de este libro?

Un intento de respuesta: el personaje, Rodolfo Galimberti, el Loco, el Galimba, el Colorado, Wilkinson, es un paradigma, fascinante y siniestro, de las conductas sociales de los argentinos.

Segundo intento: pocas veces un personaje público atravesó la historia subiéndose al bote y dejándose arrastrar por la corriente en boga de una manera tan brutal y carente de eufemismos: la revolución en los 70, la ansiedad de la transición en los 80, la frivolidad y el dinero rápido proveniente de la mezcla entre política y negocios en los 90.

La biografía –cuya tapa reza "no autorizada"–, elaborada con cierto tesón por Roberto Cavallero y Marcelo Larraquy, es un disparador, un revulsivo que genera en quien lo lee cuestionamientos e interrogantes. Y deja un regusto amargo al final del bocado. Este libro no tiene una sola lectura, no puede tenerla. Puede parecer obvio, pero cada lector pondrá en juego su propia memoria ante cada episodio que se relata, y acordará o disentirá según cómo haya vivido esa época o, más precisamente, de acuerdo con lo que el relato armado por su memoria le imponga. Aquellos que no tienen recuerdos, aquellos que no han vivido esa historia, aquellos que accedan a esta biografía sin recaudo alguno, estarán desguarnecidos y podrían caer en la trampa de tomar a pie juntillas lo que ahí se dice.

Porque *Galimberti...* es un recorte de la historia, un fragmento no apto para desinformados que, por momentos, puede hacer creer que se trata de una generalización. Pues bien, no lo es.

El foco que los autores ponen sobre el personaje comete el pecado de difuminar lo que hay a su alrededor. Así, el lector desprevenido podría persuadirse de que JAEN, la primigenia agrupación fundada por Galimberti (donde militaron Carlos Grosso, Ernesto Jauretche, Carlos "Chacho" Alvarez y Jorge Raventos, entre otros) contenía *in nuce* lo que fue el movimiento juvenil del peronismo pre Héctor Cámpora. O que, tiempo después, la Juventud Peronista era sinónimo de Montoneros, cuando el traspaso de un ámbito a otro era eje de una discusión no menor entre los miembros de la JP.

Seguramente, para futuras ediciones, Cavallero y Larraquy habrán dado cuenta de las erratas que contiene su trabajo, que no por esos errores deja de ser meduloso ni de aportar detalles desconocidos por la mayoría de los argentinos, como el que Carlos Alvarez fue bautizado "Chacho" por la Negra Roldán, cuando militaba en JAEN.

El libro funciona como un *secuestrador*, para utilizar un término pertinente. Desde su comienzo, succiona al lector gracias a uno de los mejores relatos que tiene en sus más de 600 páginas: los autores utilizan como excusa la descripción de todo lo que debieron sufrir para convencer a Galimberti para que aportara su palabra a este libro. Esa introducción pinta un logrado fresco del personaje, un psicópata hiperactivo cuyo discurso presupone la justificación de los hechos de su vida con la solidez de un castillo de naipes.

Cavallero y Larraquy convencieron al socio de Jorge Born. Su palabra se nota en el texto y, cuando no está, el relato ingresa en un terreno más cenagoso. Pero su palabra también sirve para exponerlo. Desnudo con la desnudez que solo viste la libre asociación, Galimberti habla por su boca al final del libro, y muestra su alma, muestra quién es este tipo que minimiza la tortura y que la considera tan natural como el secuestro y el terrorismo de Estado, que se dice que tiene que "triunfar" (que en su peculiar concepción equivale a ganar dinero a como dé lugar) para demostrar que los viejos montoneros no son fracasados y que no han sido vencidos. Un hombre que, en algún punto se iguala a los torturadores y les otorga el calificativo de combatientes de la época más oscura y sangrienta de la Argentina contemporánea.

"Con el paso de los años soy lo que fui en un principio: un fascista", le dijo Galimberti hace dos años a un periodista de **Página/12**. Si el lector tiene el buen tino de no creer demasiado en la palabra de Galimberti expuesta en esta biografía, podrá descubrir al verdadero Galimberti, ese que habla de sí mismo.♣

Un art

LA INMENSA SOLEDAD
Frédéric Pajak
trad. Javier del Prado Biezma
Síntesis
Madrid, 2000
336 págs. $ 30

POR DANIEL LINK Frédéric Pajak (Hauts-de-Seine, 1955) es un artista extraordinario y lo sabemos, ahora, gracias a *La inmensa soledad, con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín*, ese extraño libro que le valió el triunfo en la edición 2000 del Prix Dentan, una de las principales recompensas literarias de Suiza ("equivalente al Goncourt", dicen ellos). El premio, que se otorgó por quinceava vez, premia a "una obra de autor suizo por su originalidad, sus cualidades de escritura y el placer de la lectura que procura". Ninguna de esas tres características le queda grande a este dibujante, novelista y ensayista (nadie se atreve a decir "filósofo" o "pensador", aunque el mote le cuadre) casado y padre de una hija de 14 años que, también el año pasado, recibió el premio de guión del Festival de Locarno y la Sociedad Suiza de Autores por su proyecto *El nabo*, presentado en conjunto con Dominique Bianchi.

Si hay que realizar estos rodeos antes de hablar de *La inmensa soledad*, es para que se comprenda bien la diversidad de los intereses de Frédéric Pajak quien, no satisfecho con ser una de las referencias insoslayables del *comic underground* de Suiza (y desde la perspectiva argentina, la mera posibilidad de ese "movimiento" puede mover a risa, pero piénsese en Borges), como lo demuestra su participación en el volumen colectivo *Las aventuras de Latex* (Ginebra, 1991) o su recopilación de dibujos *Les Poissons sont tragiques* (Lausana, 1989), se ha lanzado con idéntica potencia a la novela (*El buen ladrón*, relato de juventud publicado en 1986 pero escrita diez años antes), la pintura –es hijo y nieto de pintores– y el cine. Algo tendrá para decir, evidentemente, un artista lanzado a la experimentación en todos los frentes (de paso: sólo un país como Suiza podría sostener la existencia *profesional*, es decir autónoma, de "artistas experimentales").

El arte de Pajak seduce por el delicado equilibrio que consigue entre la protesta existencial ("Este libro fue hecho a partir de un dolor", ha dicho de *La inmensa soledad*) y la apatía: una *escritura de sí* por completo apática (como apática puede ser, precisamente, la Suiza de Borges). "Todos mis libros", declaró Pajak a la revista *Construir*, hace menos de un año, "nacen finalmente de lo que he sentido o vivido en mi infancia. Simplemente, he mandado a esas experiencias a una especie de viaje a través de la cultura y de figuras como Lutero, Pavese, Nietzsche o, ahora, Apollinaire, que será objeto de mi próximo libro".

La inmensa soledad es, en efecto, el penúltimo libro de Pajak. Su último título es *Pena de amor*, suerte de homenaje a Guillaume Apollinaire, uno de los más radicales pilares de la modernidad literaria. Basado en la correspondencia amorosa de este "incendiario de las ideas comunes" (las cuatrocientas cartas enviadas a Lou y a Madeleine desde el frente de batalla de la Primera Guerra Mundial), el libro se detiene también en las figuras de Casanova, Chamfort, Mondrian, Picabia, Gombrowicz, Duchamp (el más grande de los artistas apáticos de todos los tiempos) y Robert Walser. Entre la autobiografía y la biografía, Pajak evoca sus propios placeres y sus penas amorosas a partir de los del

sta del hambre



HACHO PARRICIDA (DIBUJO REALIZADO SIGUIENDO LOS DOCUMENTOS DEL DR. CESARE LOMBROSO)

r de *Las once mil vergas*, "el mal amado".
a mediocridad afectiva contemporánea lo
le sirve de pretexto a este extraordinario y
picaz lector para hacer vibrar el amor en
ión Apollinaire. Porque si hay algo que
ierte a Pajak en un gran autor es su capaci-
para hacer una "literatura" ("obra gráfica"
a todavía hoy un poco empobrecedor)
dada en lecturas eruditas y brillantes. Por
plo, el sorprendente cruce entre Nietzsche
vese que propone en *La inmensa soledad* a
ir de dos o tres coincidencias biográficas (la
dad, la educación en el seno de una socie-
de mujeres, el celibato) y un mismo paisa-
urín, como paradigma de la ciudad mo-
a. "Turín ha nacido moderna", escribe en
nmensa soledad debajo de esos desolados
ajes que dibuja. "Es una ciudad del siglo
I. Y su cara severa no se debe ni a la explo-
demográfica ni al esplendor económico,
al poder absoluto de la Corte. Aquí, el ba-
o no es el canto del cisne de una clase do-
ante exhibicionista: es la razón misma de
splendor austero. A comienzos del siglo
Turín va a transformarse de manera súbita
a mayor ciudad industrial de Italia, con sus
res de cuero, sus telares, sus fábricas de
ho, sus fábricas químicas, sus talleres de
erial eléctrico y de máquinas herramienta,
imprentas y su célebre producción de auto-
iles. En Turín aparecen las primeras élites
eras de Italia, que van a predicar un comunismo radical, esencialmente urbano. Antonio Gramsci viene a Turín para elaborar su miel soviética antes de morir encarcelado en Roma, en 1937". Turín es, además –y no es un dato menor tratándose de un dibujante de una sensibilidad como la de Pajak– sede del Museo de Antropología Criminal, en el que su fundador, el Dr. Cesare Lombroso (1835-1909), ha clasificado metódicamente los trabajos recogidos en los manicomios y en las cárceles.

Ya se trate de la ciudad barroca donde Nietzsche escribe *Ecce Homo* y pierde la razón, de la ciudad industrial en la que Pavese escribe su obra y se suicida, o de la ciudad en la que Lombroso sienta las bases de la *biopolítica* moderna, Turín es ese paradigma de la modernidad que atrae la mirada hipnotizada de Pajak: el escenario de la pena, del delirio y del ensueño, el lugar de la pasión y, también, de la apatía (de la distancia).

Leer bien es relacionar lugares lejanos. No es tan audaz postular una recuperación *apática* de la afectividad a partir de la obra de Pavese. Mucho más sorprendente es hacer pie, para esa recuperación, en las páginas patéticas de Nietzsche. En esto, Pajak reconoce un antecedente, cuando cita a Giorgio De Chirico: "Turín me ha inspirado toda la serie de cuadros que he pintado de 1912 a 1915. En honor a la verdad debo decir que también le deben mucho a Friedrich Nietzsche del que, en aquella época, era yo un lector apasionado. Su *Ecce Homo*, escrito en Turín poco antes de que naufragara en la locura, me ha ayudado mucho para comprender la belleza peculiar de esta ciudad".

Saludada como obra maestra por Philippe Sollers, traducida al italiano, al alemán y, ahora, al español, *La inmensa soledad* es una obra inclasificable que incluye 330 dibujos acompañados de textos (fragmentos de relato, citas) de una imaginación a la vez irónica y melancólica. Vivimos tiempos sombríos, parece decirnos Frédéric Pajak, y son precisamente las sombras de la modernidad las que, al mismo tiempo que someten la vida (y la muerte) a definiciones completamente nuevas (lo que se llama *biopolítica*, sobre todo a partir de las investigaciones de Michel Foucault y Giorgio Agamben) parecen aniquilar la potencia sagrada de la afectividad como dadora de sentido de la vida.

Es por eso que esos personajes que parecen salidos de un sueño de Pinocho están siempre a mitad de camino entre "la inmensa melancolía" y la alarma política. No es casual que Pajak recuerde, como al pasar, que Lombroso compara la mentalidad del loco con la del criminal y la del genio y que las afirmaciones del criminólogo serán más tarde el referente de los teóricos nazis del "arte degenerado". Sí, para Pajak la soledad y la orfandad no son sólo estados del alma, sino también un territorio y una forma de resistencia, la forma de una errancia a través de la ciudad moderna, convertida, cada vez más, en campo de concentración.♣



HISTORIA DE UN CLON
Charlotte Kerner
trad. Elisa Lucena
Siruela
Barcelona, 2000
192 págs. $ 19

Isis y Siri son gemelas idénticas. Así podría comenzar una historia que hasta hace poco tiempo no supondría ninguna vuelta de tuerca. Sin embargo, y sumidos como estamos en una era de ininterrupidas modificaciones de la tecnología médica en relación con la definición de la vida, no es difícil imaginar de qué modo continúa el derrotero de este libro: Isis y Siri son, por esos prodigios de la manipulación genética, además, madre e hija.

La proliferación de historias de clones parece haber superado recientemente los dominios del campo estrictamente científico. Y como era de suponerse, las consideraciones morales dirigidas a los adolescentes de hoy en día –futuros originales de los clones del mañana– tampoco se hicieron esperar.

Isis es una célebre compositora que al enterarse de la enfermedad terminal de la que es víctima decide que su pródiga y exitosa vida amerita una segunda chance que, tal como van las cosas, bien puede ser una chance a perpetuidad. En las antípodas de aquella otra Isis griega, no padece en absoluto la ausencia del correspondiente cónyuge: muy por el contrario, decide que la mejor forma de mantener pura su descendencia es someterse a los adelantos de la tecnología genética. Con ayuda de un reconocido médico, lleva a cabo la primera clonación humana que da por resultado una segunda Isis, a la que llama Siri, destinada explícitamente a continuar la vida de su madre.

Cuando los alcances de la historia son demasiado sencillos y el virtuosismo literario es escaso, qué mejor manera de sobrellevar la tarea que con un despliegue de reflexiones atinentes a la moral y la preocupación por el "¿qué será de nuestros niños?". Y como, por añadidura, se trata de una novela enmarcada en ese nefasto género llamado "literatura para adolescentes", el resultado es una suerte de ensayo novelado acerca de los padecimientos que ser un *blueprint* trae aparejado.

Dejando de lado la posición de la autora, que no pierde oportunidad de manifestarse en contra de la clonación, *Historia de un clon* no es más que las memorias de una adolescente en conflicto por motivos más o menos regulares. La única diferencia, claro está, la constituye su carácter de copia, que le proporciona sobrados motivos para sentirse desgraciada. Siri sufre por su evidente carencia de originalidad, por los recurrentes "tú eres mi vida" que su desconsiderada madre le dedica, porque no es un "ser único", porque su condición de *biopolítica* no le garantiza la exclusión del sufrimiento.

El libro de Kerner parece inaugurar un nuevo tema de preocupación que sin duda será en poco tiempo el favorito en todas las novelas televisivas en las que, además de los hijos, hermanos, tíos y abuelos desaparecidos por diversas y fantásticas colusiones familiares, no faltará la neoexpresión "¡Tú eres mi clon!". La supervivencia del clon desdichado en un medio hostil que lo discrimina, y la conveniencia de ser compasivos con él son sin duda los temas más importantes de este libro.

NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO





Los libros más vendidos de esta semana en librería Galerna

FICCIÓN

1. Harry Potter, prisionero en Azkaban
J. K. Rowling
(Emecé, $ 16)

2. La caverna
José Saramago
(Aguilar, $ 21)

3. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Emecé, $ 15)

4. Retrato en sepia
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 19.90)

5. Presentimientos
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

6. El príncipe
Federico Andahazi
(Planeta, $ 16)

7. Un mundo raro
Marcela Serrano
(Grijalbo, $ 12)

8. Recuentos para Demian
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

9. La bailarina
Danielle Steel
(Sudamericana, $ 13)

10. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

NO FICCIÓN

1. Camino de la autodependencia
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 13.90)

2. Galimberti
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $ 23)

3. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9.50)

4. El error de ser argentino
Eduardo Bakchellian
(Galerna, $ 19)

5. Pinti delivery
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 14)

6. El descabellado oficio de ser mujer
Cristina Wargon
(Galerna, $ 14.90)

7. Los nietos nos cuentan
Juana Rottemberg
(Galerna, $ 14)

8. Manual del guerrero de la luz
Paulo Coelho
(Planeta, $ 10)

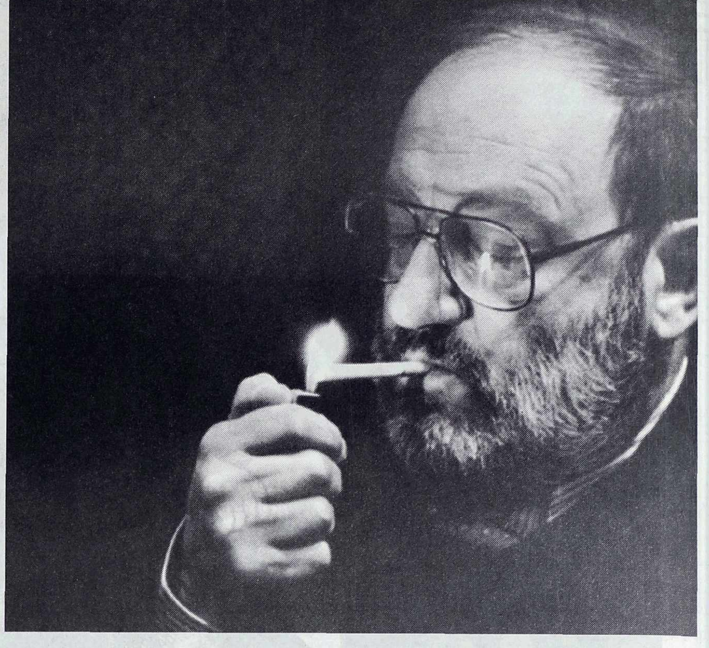
9. Diario de un clandestino
Miguel Bonasso
(PLaneta, $ 17)

10. No te vayas campeón
Roberto Fontanarrosa
(Sudamericana, $ 25)

¿Por qué se venden estos libros?
"El fenómeno de Harry Potter ha logrado cautivar no sólo a los más chicos, sino también al público adolescente con sus entretenidas aventuras. El libro de Bakchellian, por otro lado, ganó adeptos mediante una novedosa trama que muestra las diversas facetas del empresario argentino. Por último, los libros de autoayuda son bien acogidos durante el verano, principalmente entre el público femenino", dice Luciano Levin, vendedor de Librerías Galerna.

La paradoja del mentiroso

ENTRE MENTIRA E IRONÍA
Umberto Eco
trad. Helena Lozano Miralles
Lumen
Barcelona, 2000
132 págs. $ 13



POR JONATHAN ROVNER No hace mucho que se descubrió la posibilidad de hacer cosas con las palabras, descubrimiento que permitió describir los diferentes mecanismos de la mentira, las estrategias de cortesía, los insultos y demás formas de "comunicación", esta vez, desde una perspectiva materialista. Por supuesto, esa nueva luz debía iluminar el pasado y muchos se lanzaron a descubrir ejemplos del uso del lenguaje en la historia y en la historia de la literatura.

"¿Cómo explicar a las masas un cambio de paradigma histórico?", se pregunta Eco en "Las migraciones de Cagliostro", el primer capítulo. "Cagliostro parece hecho adrede para poner en escena lo que no puede ser visto." La mitologización como estratagema discursiva, y conspiración revolucionaria. Mentiras, primero del propio Cagliostro sobre sí mismo, luego de sus promotores, acerca de sus poderes; rumores y creencias cuya función era más que nada establecer contactos entre una burguesía arribista y una aristocracia insatisfecha.

Con la novela de Manzoni, *Los novios*, Eco da cuenta de una dualidad semiótica. Por un lado, la semiosis natural, hecha de signos inmediatos –los gestos, la ropa, las poses–, que sería portadora de verdades, en oposición a la semiosis verbal, hecha para engañar al desposeído, al iletrado, que debe cuidarse de ella y no distraerse de confrontarla con la anterior.

Entre mentira e ironía es un compilado de cuatro lecturas diferentes cuyo único denominador común, además de cierto "afecto especial" del autor por cuatro trabajos a los que no quería ver dispersos e inconexos, parece ser este rastreo de usos estratégicos de la palabra. Cagliostro, Manzoni, Campanile y Corto Maltese, cuatro ejemplos donde distintos objetivos ya sean del poder político o del arte utilizan el lenguaje para desviar, tergiversar o simplemente falsificar la percepción del mundo por parte de un público incauto.

Con Campanile, Eco da cuenta de la vacilación en la crítica entre comicidad y humorismo, entre lo que es ser un escritor cómico y un escritor sin más, y lo expone como un ejemplo del uso desautomatizado del lenguaje –la risa obtenida a partir de cierta disfunción de las premisas que rigen la conversación en la praxis cotidiana–. Campanile nos hace reír de la lengua y con ella, de nosotros mismos.

Por último, las trasfiguraciones cartográficas con que se desarrollan las aventuras de Corto Maltés, en "Geografía imperfecta de Corto Maltés", son el mecanismo por el que un texto se vuelve errabundo y genera esa bruma en la que nacen los mitos y los personajes logran emigrar hacia otros textos, instalándose como nativos en nuestra memoria para siempre, "jóvenes como Matusalén y milenarios como Peter Pan". Hugo Pratt juega con la geografía, que conoce perfectamente, y parte de mapas verdaderos para hacerlos improbables.

En todo el libro, Eco expone su pensamiento ya sea como víctima o como beneficiario, pero siempre objeto de cierto abuso del que las palabras son capaces y del que, según el caso, conviene a veces cuidarse, a veces distraerse.♣

El pensamiento del afuera

SOBRE MAURICE BLANCHOT
Emmanuel Levinas
Trotta
Madrid, 2000
94 págs. $ 11,50

POR RUBÉN H. RÍOS La onda expansiva de la palabra de Blanchot en el pensamiento del siglo XX es casi ensordecedora. Resuena vivamente (por lo menos) en la concepción del lenguaje y la literatura de Foucault –que le dedica *El pensamiento del afuera*–, en el establecimiento mismo de la filosofía de Deleuze, en buena parte de la elaboración de la archiescritura y la deconstrucción emprendida por Derrida –quien nombra poco a quien debe tanto. Con Levinas, además, Blanchot comparte categorías, problemas, posiciones. Ambos, de modo intrincado, se enlazan en el rechazo de la ontología a favor de aquello –contra los grandes sistemas metafísicos– que nombran como "alteridad", "exterioridad", "afuera", "lo Otro", nociones aporéticas que son algo así como los confines de lo pensable y lo decible.

En *Sobre Maurice Blanchot* campea la promiscuidad entre pensamiento y literatura. Este encuentro implica justamente apartarse de la filosofía y la significación plena, del Ser y la Verdad metafísica, para atravesar –con envidiable puntería– la versión heideggereana "posmetafísica", pasando por todas las fenomenologías de la conciencia. Encuentro del que la literatura –la poesía– sale transfigurada, transmutada como la experiencia extrema (al contrario que en Heidegger) de la disolución del ser. La "luz" del mundo, a la que desde Platón recurre la filosofía para hacer aparecer la "presencia" ontológica, aquí se hunde –ocaso milenario– en la más profunda noche de una Exterioridad total. De una luz negra. La literatura, la escritura, la palabra, harían patente eso: la ausencia de las cosas –su presencia vacía.

Para Levinas, que dispara munición gruesa contra lo que llama el "Orden del Día" (Trabajo, Razón, Conciencia, Religión, Política, Droga), Blanchot forma parte de ese club del pensamiento contemporáneo –al que Levinas mismo se adscribe– que practica un ateísmo no humanista. La muerte de Dios, en pocas palabras, que dictamina la muerte del Hombre. El derrumbe de la teología que quiebra la filosofía le extrae su trascendencia como un tumor maligno, y llama a la palabra poética, la madre original del pensamiento. Ella es la encargada –en la lectura levinïana de Blanchot– de acoger la presencia de "lo absolutamente Otro", de la exterioridad irreductible del Otro (el Extranjero), de hacerle justicia (por eso la desconstrucción de Derrida se detiene ante la justicia, lo indeconstruible). En todo ello interviene la posición básica de Levinas que antepone la ética a la ontología, y que descubre en el pensamiento de Blanchot una subversión ética.

Literatura de "la presencia de la ausencia", pensamiento de la alteridad, etica de la justicia, la teoría y la narrativa de Blanchot se muestra ante Levinas como el arte de decir que rompe con lo "Dicho" y la trascendencia metafísica y proyecta una distancia o una salida absoluta –la "exterioridad"– del mundo. El espacio literario sería lo Extranjero mismo, la negación del Orden del Día, exilio, canto de la murmuración incesante e impersonal de la ausencia, el "ser" ausente de las cosas que se dice en las palabras. Ellas "son", mejor dicho, esa ausencia. Ni ser ni no-ser .

Sobre Maurice Blanchot –en sus cuatro capítulos– abomina del orden establecido en las sociedades occidentales (las "ciudades malditas" del nihilismo) con la misma fuerza que afirma una ética postontológica. Murmullo, "reverberación" o rumor que han dejado los dioses muertos, presencia inesencial de la ausencia de "ser", nomadismo y errancia de los hombres, expresada por la obra de Blanchot como la única autenticidad de la palabra. Como la voz del "afuera" por excelencia: la muerte.♣

Cacciari presidente

EL DIOS QUE BAILA
Massimo Cacciari
trad. Virginia Gallo
Paidós
Buenos Aires, 2000
168 págs. $ 12



POR DIEGO BENTIVEGNA La tarea más difícil y urgente de la actual reflexión estética es la de construir un discurso alternativo con respecto a los que hegemonizaron el panorama filosófico (al menos en Europa) durante la segunda mitad del siglo XX, es decir, una estética diferenciada de la hermenéutica de cuño heideggeriano, por un lado, y de los formalismos analíticos, estructurales y semiológicos, por el otro. De alguna manera, estos discursos hegemónicos se construyeron a partir de una enorme paradoja. En efecto, tanto para la hermenéutica como para la semiótica lo crucial estaba puesto en la definición del arte, en el desciframiento del objeto estético, sea como "apertura del ser" (en la estela de Heidegger), sea como conjunto de procedimientos específicos (en la estela del formalismo ruso). Sin embargo, estas teorías intentaban dar constancia de un objeto que la modernidad misma (romanticismo, simbolismo, vanguardia, medios) había puesto en crisis, una esfera fragmentada cuya inmanencia, hoy, es algo absolutamente del pasado.

Después del estallido del arte, una teoría estética realmente contemporánea debería dar cuenta de la especificidad (si tal cosa fuera posible) del objeto estético, pero también de las complejas y peligrosas relaciones entre arte, política e historia que su fragmentación ha puesto en evidencia.

Para Massimo Cacciari (1944) –profesor de Estética en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, ex diputado por el Partido Comunista en el Parlamento italiano, ex alcalde (hasta 1999) de la ciudad adriática por una coalición de socialistas, comunistas y ecologistas y uno de los pensadores ineludibles de la nueva Europa (ahí están la *Geofilosofía dell'Europa* y *El Archipiélago*, recientemente publicado en castellano por Eudeba, para confirmarlo)–, esa exploración es, antes que nada, un gesto reflexivo que coincide con el utópico regreso a un inicio que siempre permanece como impensado. En efecto, hacer filosofía, parecería afirmar Cacciari, consiste esencialmente en internarse en el complejo tejido de decisiones (decidir, en el sentido etimológico de recortar, determinar, distinguir, discernir, es uno de los conceptos centrales del filósofo veneciano) que están en el fondo de nociones constitutivas de Occidente, como "arte", "política" o "religión".

Pensamiento del inicio, la filosofía es, antes que nada, un trabajo de mostración (¿Wittgenstein?) y de descomposición (¿Derrida?), un destejer las solidificaciones de sentido para llegar a un punto en el que lo que percibimos es la fluidez permanente y angustiante de lo real. En este marco, los seis ensayos de Cacciari reunidos en este libro y publicados en medios franceses entre 1981 y 1992 se internan en la definición de arte en los dos planteos fundantes, decisivos, de la tradición estética occidental: la definición platónica del arte como mímesis y la postulación hegeliana de la "muerte del arte".

En los tres primeros artículos, Cacciari plantea una problematización política del arte en términos de *poiesis*. Para ello interroga la condena platónica del arte como mímesis de la *mimesis*, es decir, la concepción del arte como técnica (*tejné*) específica cargada de una peligrosidad originaria que está en la base de la expulsión de los poetas de la república platónica. En efecto, el arte es un hacer del delirio, una manía, una reproducción de una reproducción, una imagen de una imagen y una apertura a lo otro. De ahí las tensiones irreductibles y constitutivas del hacer estético con respecto a los otros tipos de prácticas no sólo toleradas por la *polis* (y por el filósofo, que es su custodio) sino consustanciales con ésta.

Un segundo conjunto de artículos analizan la formación de una teoría del arte en el ámbito de la *Kultur* germánica del siglo XIX y de la primera mitad del XX, a la que el ahora riquísimo Nordeste italiano, con Venecia y Trieste como epicentros, no ha sido en absoluto ajeno. Cacciari, que abordó de manera sistemática en *Krisis* (1976) y *Dello Steinhof* (1980) este período, vuelve a recorrerlo en *El dios que baila*, desde las póstumas *Lecciones de Estética* de Hegel hasta las vanguardias, pasando por Schopenhauer, Nietzsche (suya es la frase que da título al libro), Wagner y Rilke. De singular belleza es el ensayo "Los mensajeros silenciosos", en el que la determinación de las relaciones entre música, narración y silencio (y Cacciari no es extraño a los avatares de la música moderna: en 1986 tuvo a su cargo la selección y cuidado de los textos de uno de los fragmentos musicales ineludibles del siglo XX, el *Prometeo, tragedia dell'ascolto* de Luigi Nono, también él veneciano, de la Giudecca) ocupa un lugar central.

Interrogar estas formas de pensar el arte es un modo de posicionarse políticamente en el extraño panorama estético de estos últimos años. De hecho, a lo largo de *El dios que baila* se va construyendo una noción de arte que admite ser leída en términos de analogía con esa Europa pensada por Cacciari desde su archipiélago veneciano, desde esa enigmática y morosa zona de la Mitteleuropa, en el límite de la Comunidad y a un paso de los Balcanes, en donde las contradicciones (Oriente/Occidente, sacro/profano, arte/turismo de masas, tierra/laguna, Wagner/Stravinski, Pound/Brodski) nunca dan pie a una superación dialéctica ni a una conciliación trascendental. Venecia como sinécdoque de Europa, como una Viena pequeña y acuosa; el arte, como lugar en el que se elaboran, se reflexionan, se mediatizan las contradicciones, como territorio en el que acontece un permanente abrirse a nuevas formas de decir, donde el *hostis*, lo ajeno (y no hay arte sin alteración, sin lo "angélico", como afirma Cacciari en *El ángel necesario*), nunca deja de ser, en el fondo, el otro, el extraño, el hostil. Es en esta hostilidad de lo estético, en este trabajo sobre las aporías, sobre la disonancia, donde radican la condena, las expulsiones, la incómoda politicidad del arte.♣

EN EL QUIOSCO



PUNTO Y SEGUIDO, número 0
(Madrid: diciembre 2000)

Ya salió el número 0 de la revista *Punto y seguido*, dirigida por Carlos Slepoy, y consagrada al análisis y a la defensa de los derechos humanos.

La publicación se presenta como un órgano de difusión de la Asociación Argentina de Derechos Humanos-Madrid. En el editorial se leen sus objetivos: "La lucha contra la impunidad y por la reparación de las víctimas es un proceso acumulativo, sedimentario, en el que sus protagonistas siempre buscan esos raros momentos de madurez social y de oportunidad política en los que puedan manifestar sus propuestas e incorporarlas como logros al acontecer histórico. Creemos que se ha iniciado uno de esos raros momentos y es en ese marco favorable en el que aparece la revista".

Punto y seguido, que coloca sobre la mesa todos los detalles sociales y políticos de lo que fue el proceso militar en Chile y la Argentina, aspira que sus páginas "sean un ámbito estable de debate y reflexión desde el que se pueda cuestionar, enjuiciar y difundir las numerosas propuestas que pretenden establecer nuevas reglas de juego en la persecución de los grandes crímenes contra la humanidad, su prevención y para la reparación de los daños que de forma duradera suelen incorporar a la convivencia social y a los usos políticos". Por otra parte, intentan acopiar la evolución de los procesos de reconstrucción de la memoria y de rescate que en el ámbito del arte, la cultura o el pensamiento se hace de estas situaciones.

En este número se ofrece una ponencia referida a los procesos contra la impunidad, un artículo de Elsa Osorio sobre el Juicio por la Investigación de la Verdad realizado en la ciudad de Bahía Blanca, una entrevista con Hugo Omar Cañon, fiscal federal en el Juicio por la Verdad, otra con Carlos Slepoy, abogado miembro de la Acusación Popular en el juicio de Madrid contra los militares argentinos. También se presenta una entrevista con Horacio Verbitsky y un artículo de Mariano Aguirre, director del Centro de Investigación para la Paz de Madrid, sobre la relación entre la globalización, la soberanía y los derechos humanos. Luego, una crónica de Ricardo Dessau recorre paulatinamente el enjuiciamiento a Augusto Pinochet. Finalmente, se reseñan algunos libros igualmente relacionados con la problemática de la revista, que reivindica explícitamente el punto de vista según el cual "el debate actual en torno a la persecución de los crímenes contra la humanidad discurre por un escenario que trasciende al de las cuestiones nacionales. Por eso participamos de la puesta en marcha de una idea (...): que los crímenes contra la humanidad puedan ser perseguidos por cualquier tribunal, sin perjuicio de la nacionalidad de las víctimas y de sus agresores ni del territorio en el que se cometieron los crímenes".

MAURICIO BACHETTI

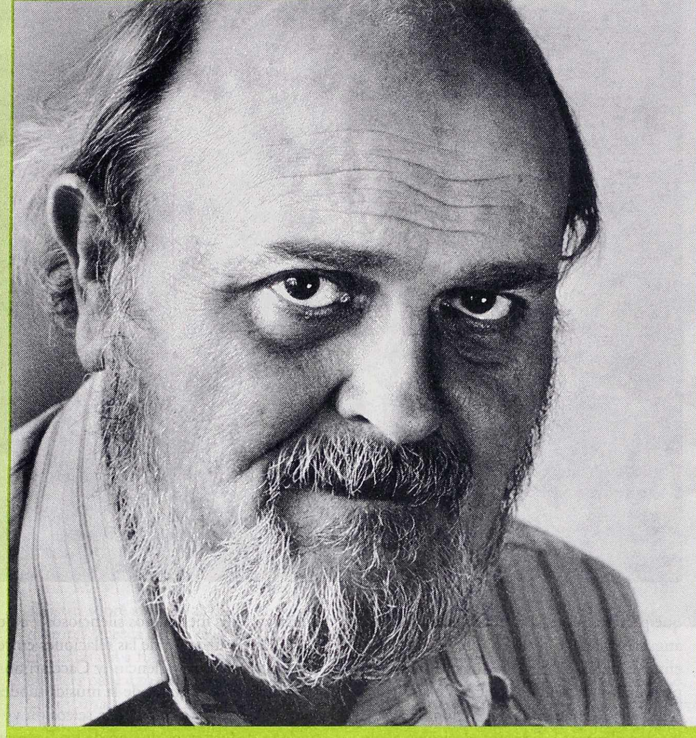
Fenómeno Soriano

POR GUILLERMO SACCOMANNO Hace unas tardes, al cumplirse otro aniversario de la muerte de Osvaldo Soriano, me pidieron que lo recordara. Lo primero que pensé fue una obviedad: Soriano dejó un lugar vacío, en la literatura y en el periodismo. Doy un ejemplo: a *Página/12* no le faltan firmas prestigiosas para ocupar ese espacio de las contratapas dominicales que eran, como de ningún otro, de Soriano. Sin embargo, no es lo mismo. Entonces empecé a preguntarme por qué.

Al volver a mi departamento busqué los libros de Soriano. Busqué sus artículos sobre literatura. Busqué, en especial, uno sobre Arlt, donde la apología se confunde bastante con una proyección personal. Ya se sabe: cuando un escritor reivindica a otro del pasado, lo que persigue es a la vez la marcación de un antecedente y la dirección en que pide ser leído. Despacio, empecé a anotar algunas impresiones sobre la literatura de Soriano, su manera tan sencilla de contar.

Así como escritores que hoy nadie recuerda le reprochaban a Arlt que escribiera mal, a Soriano, no pocas veces, desde ámbitos comprometidos con la academia, se le criticaba que "escribía fácil". A ninguno de sus detractores se les ocurría que en ese modo de escritura había una actitud ética, una manera de entender la belleza y de cruzarla con la ideología. Es curioso: algunos de sus detractores de entonces hoy se abocan a "escribir fácil", como si hubieran descubierto que del otro lado de la página hay otro, un lector, un semejante. Es verdad: muchas de las ideas que Soriano desarrollaba en sus textos no provenían tanto de una elaboración teórica como de una intuición siempre alerta. Fútbol, cine, política. Soriano se las ingeniaba siempre para traducir lo que estaba en el aire. Ningún escritor, desde Arlt a la fecha, exhibió una perspicacia igual obteniendo una repercusión similar. En el velorio de Soriano llamaba la atención que se acercaran a despedirlo un sinfín de lectores anónimos. Me acuerdo de un padre y su hijo, los dos con la camiseta de San Lorenzo, el club de Soriano.

En efecto, puede pensarse que hay un gesto "populista" en legitimar la escritura de Soriano en función de la masa de lectores que supo conseguir. Justamente porque "escribía fácil" a Soriano también se lo tildaba de "populista". Esta clase de críticas, que son siempre críticas de clase, lo enconaban. Conviene subrayarlo: como Arlt, Soriano es el escritor que se arma desde abajo y se forma, como puede, en el oficio periodístico. Cuando Soriano publicó su primera novela sorprendió con su madurez narrativa. Es que su técnica, y no sólo la técnica, Soriano la había adquirido en las redacciones de *Primera Plana*, primero, y *La Opinión* más tarde. Sus compañeros de trabajo fueron Walsh, Urondo, Gelman, Dal Masetto, Briante, Rabanal, Bayer, Eloy Martínez, Bonasso y Belgrano Rawson, entre otros escritores. Pero fundamentalmente su "estilo" literario le debía mucho a Raymond Chandler, quien cierta vez dijo que su responsabilidad como escritor era seria ya que escribía para lectores que, con seguridad, no leían otra cosa que novelas policiales –que antes de ser policiales eran novelas. Chandler era el autor fetiche de Soriano. Más que Graham Greene, de quien más tarde estudiaría la articulación entre la aventura y la denuncia.


El lunes pasado se cumplieron cuatro años de la muerte de Osvaldo Soriano, una de las figuras más polémicas de la literatura argentina de fines del siglo XX.

Chandler aparece en la prosa de Soriano a través de sus metáforas entre poéticas y humorísticas, los diálogos agudos en los que el ingenio reverbera descubriendo el absurdo, como disparate, en medio de la derrota. Como los héroes de Chandler, los personajes de Soriano son perdedores. Si, a lo Simone Weil, en la historia hay que elegir, Soriano elegía: estaba siempre del lado de las víctimas.

Me doy cuenta de que estoy escribiendo de corrido estas líneas, que ni miro las anotaciones que hice un rato atrás. También me doy cuenta de que en estas líneas se advierte un tono crispado. Inevitable, sí, cuando me acuerdo de lo que a Soriano le importaba obtener un reconocimiento de la crítica literaria que presumía de culta. Aunque, también como Arlt, despreciaba a los plumíferos del ambiente literario (véase ese capítulo memorable de *El ojo de la patria* dedicado a los escritores posmo que la juegan de secretos), Soriano esperaba ingenuamente ese reconocimiento. En consecuencia, Soriano padecía la omnipotencia pero también la debilidad del autodidacta. En un medio signado por blanduras, mezquindades y oportunismos, Soriano iba al frente. Ahí están sus notas sobre las canalladas de los editores. Ningún escritor, que yo recuerde, abordó la cuestión con tanta lucidez y ferocidad. En otra ocasión, en medio de una polémica sobre los derechos de autor, un empleado de una editorial salió a salvar el honor marquetinero desde una revista. Hoy ese empleado es uno de los agentes de escritores más poderosos de por acá. De empleado de un prostíbulo a cafishio, habría dicho Soriano. De nuevo, me reprocho este tono con el que escribo estas líneas. Pero, este tono, ¿no es acaso también Soriano?

Es curioso: Soriano ya no está. Y el lugar que dejó vacío no hace más que referir su presencia. Otro dato interesante: cuando se habla de literatura y se nombra a Soriano, surge una discusión pendiente. Soriano ya no está, pero al nombrarlo, se nombran las causas por las que peleaba, que se muestran intactas. Entonces Soriano vuelve a ser el nombre de una literatura que no le teme a la confrontación. Porque, como Arlt en su momento, con su popularidad tan inmensa como envidiada, Soriano representa un fenómeno maldito para mucha intelectualidad nacional. Quizá ésta sea la prueba de la vigencia contundente de su escritura.♣

LOS TANGUEROS METAFISICOS DE ABEL ZELTMAN

RadarStone

4 DE FEBRERO DE 2001. AÑO 5. Nº 234

DONDE EL ROCK VIVE

 CAMERON CROWE EXPLICA POR QUÉ "CASI FAMOSOS", LA PELÍCULA SOBRE SUS AÑOS COMO PERIODISTA ESTRELLA DE LA "ROLLING STONE", REFLEJA COMO NINGUNA LA ÉPOCA DE ORO DEL ROCK 

ANOCHECER DE UN DÍA AGITADO:

los Beatles no se van

POR RODRIGO FRESAN

El extraño oficio de figurante

POR JULIO NUDLER

Elogio de la cursilería

POR CLAUDIO URIARTE

ADEMAS:

GRANDADDY O CÓMO RESISTIR AL SIGLO XXI

SE ESTRENA "EL PEQUEÑO LADRÓN"

DÍAS DE RADIO: CARLOS RODARI PRENDE EL VENTILADOR

ESA JOYA LLAMADA DISCOVERY KIDS

TODO VALE O CUANDO NACIERON LOS DJS

Vale decir

lectores@pagina12.com.ar

URUGUAY ESTÁ D'MODA

En su edición de verano, la revista *D'Mode* incluye una ardiente entrevista a Federico Andahazi. A lo largo de la nota, el escritor se despacha contra la política cultural del Gobierno y critica los altos impuestos que se ven obligados a pagar los escritores. "Argentina es un desquicio: a la vez que tenés al enfermo de Lopérfido tratando de armar sus parodias de divulgación de la lectura, les están aplicando a los autores impuestos altísimos", dice el autor de *El Príncipe*. Pero no es ésa la declaración más polémica sino la revelación de que va a irse del país. "Me voy a ir de acá. Lo decidí cuando vi mi última liquidación de impuestos y me di cuenta de que no los podía evadir (porque por supuesto que los hubiera evadido). A esta gente no les confiaría un peso, son ladrones. Este es un país expulsivo. Me voy a ir a Uruguay porque no puedo estar mucho tiempo lejos de Buenos Aires, si no me iría a Amsterdam." Igual va a tener que hacer bien las cuentas, no vaya a ser cosa que lo que se ahorre en impuestos se lo gaste en ferry.



LA VIRTUD HECHA POLVO

Hace cuatro años, el bloque republicano del Senado yanqui destinó 250 millones de dólares a la puesta en práctica de una campaña a favor de la abstinencia sexual prematrimonial, especialmente dirigida a aquellos que atraviesan su pico de ebullición hormonal. A la par de la iniciativa legislativa, varias organizaciones privadas, con nombres tales como "Educación para la sexualidad, la salud y las relaciones" y "El verdadero amor espera", han contribuido a que en una de cada cuatro escuelas públicas norteamericanas se enseñe que la castidad es la única manera de evitar el embarazo. La National Abstinence Clearinghouse, entidad creada con los fondos nacionales, distribuye a lo largo y ancho del país todo tipo de material promocional, como calcomanías, prendedores, lápices y chupetines, con slogans en contra del sexo prematrimonial. Además, se dedica a publicar en diferentes revistas estudiantiles las "25 Maneras de Decir NO", entre las cuales se cuentan verdaderas joyas como: "Necesito que me esperes como prueba de amor", "Me veo mucho mejor cuando estoy vestida", "Los verdaderos hombres ni siquiera preguntan" y hasta la ocurrente "Odiaría perder la virginidad; me contaron que después es muy difícil encontrarla". Pero aunque en un primer momento las encuestas habían dado a entender que las campañas tenían cierto éxito, las primeras cifras del 2001 revelaron la verdad de la milanesa: buena parte de los adolescentes yanquis acusaron recibo de la campaña, pero para evitar el embarazo decidieron reemplazar el sexo vaginal por el oral y el anal. Eso les pasa por repartir chupetines...

EL BOCHA

En medio del auge de la clonación, un centro médico de Cleveland, Ohio, saltó a la tapa de los diarios con otro proyecto digno de la ciencia ficción: el trasplante de cabezas. El nombre del cerebro detrás de todo esto es Robert White, un neurocirujano del Metrohealth Medical Center de Cleveland, que viene trabajando en el tema desde hace cuarenta años. El próximo 14 de marzo se cumplen treinta años de la lejana tarde de 1970 en que White y su equipo lograron el primer trasplante de marote exitoso en un mamífero. En esa oportunidad, el mono trasplantado tuvo conciencia y vivió durante ocho días. Hasta ese momento, la experiencia contaba con algunos antecedentes: en el siglo XIX, un científico francés llamado Legallois intentó tomar las cabezas de criminales guillotinados y conectar sus vasos sanguíneos a los cuerpos de diversos perros (aunque sin suerte). En 1950, siguiendo la conexión canina, el ruso Vladimir Demikov creó un perro de dos cabezas, cosiendo la de un cachorrito al cuerpo de la madre (el resultado sobrevivió casi un mes). La semana pasada, a los setenta y cuatro años, el doctor White anunció que, a pesar de los últimos inconvenientes en la reconexión del cerebro a la columna vertebral, muy pronto tendremos noticias de este nuevo servicio que la medicina podría ofrecer al hombre. No cabe duda, White es un bocho.

YO me pregunto

¿Por qué no entendemos "ni jota"?

Pojque si no compjendíamos nada antes, cuando la cosa estaba sana, menos ahoja, que está ijemediablemente jota.
Sigfrido, de KAOS

Porque no sabéis bailar nuestra danza nacional, chavales.
Pepe Muleiro, gallego profesional

Porque soy un signo de pregunta dado vuelta.
Lajota, del imperio de la lingüística

Porque si dijéramos "no entiendo ni gé", nadie entendería ni jota ni nada.
Superlógico, de La Plata

Porque nos hemos dado tal atracón de vida que difícilmente comprendamos algo en forma plena.
La Quebrada, de Humahuaca

Porque todavía vamos por la i.
La abecedariadicta

Pues, queridos míos, porque no han estudiado lo suficiente.
La vaca estudiosa, de la semana pasada

Porque además nos explotan y oprimen y no decimos ni A.
Marcelo Hubbard

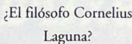
No sé, pero por hache o por bé, de la a a la zeta, nunca entiendo un joraca, acá en la Docta.
JotaJota Lópe, de Taiere

Perque la cota e una lettera molto codida.
Don Nicola, el peninsular

Para el próximo número: ¿Qué hacen los que quieren comer ñoquis en febrero?

SEPARADOS AL NACER





¿El filósofo Cornelius Laguna?



¿El sacerdote Justo Castoriadis?



Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Dicen que soy peronista

Por Christopher Hitchens

La "herencia presidencial" es una expresión que ha sido degradada hasta convertirse en una vaguedad incoherente. En el mejor de los casos, limita al norte con la noción de "destino" y al sur con la de "agenda". Aunque mucho se haya dicho al respecto, quizá no sea demasiado tarde para aclarar que una herencia (o, si se prefiere, un legado) es algo que era propiedad de uno o algo –un tema, un tópico, una causa– que a partir de determinado momento resulta indiscernible de uno. Si consideramos a Bill Clinton desde esta perspectiva, e intentamos distinguir lo que fue único y peculiar en él durante sus años en la presidencia, no podemos dejar de registrar ciertos hitos entre los que podrán optar los historiadores del futuro. Clinton fue:

1) el primer presidente en ser públicamente acusado de violación (y en negarse a hacer declaraciones al respecto);

2) el primer presidente en pagarle dinero a una subordinada agraviada por él mismo;

3) el primer presidente sospechado de ordenar bombardeos para salvar su imagen no pública sino "privada";

4) el primer presidente en alquilar el dormitorio de Lincoln con el fin de recaudar fondos para su campaña (y en definir el Salón Oval como "propiedad privada");

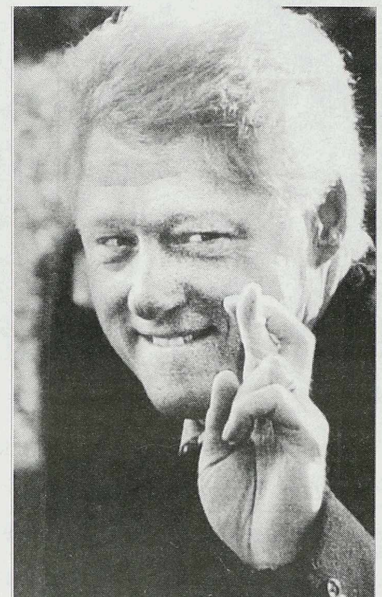
5) el primer presidente en haber hecho esperar a otro presidente mientras él utilizaba dicha propiedad con fines privados;

6) el primer presidente en ofrecer una disculpa pública al país por algo que nunca admitió haber hecho;

7) el primer presidente en declarar y exhibir absoluto desinterés por el pedido de juicio político en su contra.

La lista podría extenderse indefinidamente. Pero baste citar que Clinton fue el primer presidente, incluso el primer ser humano, en declarar que, teniendo en cuenta que aunque él alcanzó el clímax, ella no sintió nada, lo que pasó entre ambos no fue sexo. Pero ni siquiera este argumento disuadiría a sus defensores de remarcar cuán traviesa era Monica después de todo. Por lo tanto, la herencia de esta persona es nuestra claudicación cultural: el triunfo de la reputación sobre la performance. Ya no queda vergüenza, ni siquiera perplejidad, y mucho menos publicidad; sólo celebridad.

Obviamente, gran parte de esta ironía –si es que todavía tenemos derecho a utilizar esa palabra– se la debemos a la credulidad de los liberales norteamericanos. La deuda que los conservadores tienen con Clinton (y Clinton con ellos) nunca fue remarcada lo suficiente, ni siquiera por los humoristas. La pregunta es: ¿Estados Unidos es, cultural e institucionalmente, más conservador que hace ocho años? Sólo hay una respuesta, por más tirria que despierte. Los años de clintonismo fueron la degradación de la idea de república democrática. Le demostraron a Estados Unidos, en su propia Casa Blanca, cuán lejos puede llegar un presidente siguiendo la dirección peronista, si tiene suerte con los medios, Wall Street y el Tesoro al mismo tiempo. Esto debería ser tan evidente para los liberales, que lo consideraban uno de ellos, como para los conservadores, que se tragaron sin problemas su retórica en cuanto descubrieron que Clinton era un tipo con el que se podía hacer negocios.



Los ocho años de clintonismo fueron una clara demostración de abuso del poder. El presidente recibió dinero de individuos por demás sospechosos, a los que a su vez recibió en ese lugar que se empeña en denominar propiedad privada, y a pesar de lo cual no cree que deba explicaciones a nadie. Trató a su propio personal –con el beneplácito de algunas, pero no de todas– como acompañantes femeninas. Indujo a sus jefes militares a llevar a cabo el escandaloso bombardeo de Sudán para desviar la atención de su propio proceso judicial. Le mintió de un modo bramante y vulgar a su gabinete, al Congreso, a los jueces y a la Corte Suprema. Politizó sin miramientos el Departamento de Justicia. Él y su adorable esposa apelaron a la retórica paranoide o macartista cada vez que se los enfrentó a estos cargos y todavía no han ofrecido ni una palabra de disculpas a quienes ofendieron.

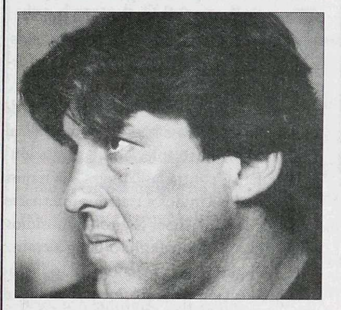
Resulta difícil pensar alguna iniciativa conservadora que George Bush Jr. quiera aplicar que no haya sido realizada con más facilidad por su predecesor. Sea la transformación del concepto de salud pública en una mera cuestión de fe, la construcción de un sistema de defensa basado en un arsenal misilístico incontrolable, la intensificación de la "guerra" contra las "drogas", la renuncia de Estados Unidos a tratados internacionales que le convienen, el giro de subsidios y halagos a Vladimir Putin o Jiang Zemin, la federalización de la pena capital, o inclusive la predicación de la abstinencia en lugar de los métodos anticonceptivos entre los adolescentes: intente lo que intente, Bush Jr. se encontrará –o ya se encontró– con que el señor y la señora Clinton ya le allanaron el camino.



NOTA DE TAPA

Música en libertad





CUANDO TENÍA 15 AÑOS, CAMERON CROWE SE CONVIRTIÓ EN EL PERIODISTA ESTRELLA DE LA *ROLLING STONE*. SALIÓ DE GIRA CON MONSTRUOS COMO ZEPPELIN, NEIL YOUNG Y LOS WHO, CONOCIÓ EL OTRO LADO DEL MOSTRADOR Y FUE EL DISCÍPULO DILECTO DEL LEGENDARIO LESTER BANGS. A LOS 22, COLGÓ LOS BOTINES Y COMENZÓ SU CARRERA EN EL CINE. A CONTINUACIÓN, EL MISMO CROWE EXPLICA POR QUÉ DECIDIÓ FILMAR AQUELLOS AÑOS FELICES EN LOS QUE EL ROCK NO PERTENECÍA A LAS MULTINACIONALES, VENDÍA MENOS QUE UN DISCO DE LOS BACKSTREET BOYS Y ERA CONSIDERADO TAN NOCIVO COMO LA PORNOGRAFÍA.

POR CAMERON CROWE

La música sigue siendo mi primer amor. Cuando era chico, nunca pensé en estudiar cine. Me gustaba mucho, pero lo único que existía para mí era la música. Por eso, hacer un retrato cinematográfico de 1974 fue una idea a lo que le di vueltas durante mucho tiempo. En un principio quise escribir sobre Lester Bangs, un personaje muy vívido (y real) de la época. Después de *Jerry Maguire* me demoré con una serie de proyectos, hasta que un amigo me dijo: "¿Para qué das vueltas con otras cosas? O hacés la película del '73 o sos de esos que hablan durante años y no hacen nada". Es el tipo de comentario que, si alguien hace en el momento preciso, se clava como un puñal. Tuve todo guardado en cajas durante 27 años: las acreditaciones de prensa, las listas de temas de los conciertos, mis notas, algunas fotos. Viví con esas cajas en varias casas y más de un estado. Ya era hora de escribir el guión y transformar esa pila de papeles en algo concreto, algo que representara las sensaciones que todavía me siguen golpeando por dentro. *Casi famosos* es el resultado de no haberme quedado en un cuarto a oscuras rodeado de mis discos y mis cajas, pensando qué canciones pondría en esa película de la que venía hablando desde hacía años.

EL PORNO ROCK Mi madre fue la responsable de que yo empezara en el periodismo siendo tan joven. Como el personaje de Elaine en la película, que interpreta Frances McDormand, mi madre era maestra y creía en una infancia acelerada. Decidió que yo era el último hijo que tendría y que iba a probar su teoría en mí. El método consistía en ir a la escuela de verano, aprobar la mayor cantidad de materias posible, recibirme antes de término, recorrer el mundo y comenzar mi carrera universitaria. Si quería tomarme un tiempo para descansar, mi madre consideraba que lo mejor era poner todas las vacaciones de verano juntas y tomármelas después de terminar la secundaria, antes de entrar a la universidad.

Así que iba al colegio todos los veranos: era el estudiante carapálida. Hasta que mi hermana me hizo descubrir el rock. Justo como temía mi madre, el rock entró por la ventana, por debajo de la puerta, ocupando todo, y nos cambió para siempre, tanto a mí como a mi hermana. Como mis contactos con las revistas eran telefónicas, recibía pedidos de notas de editores que no tenían la menor idea que yo apenas había cumplido los 15 años. El plan de educación acelerada de mi madre me dio la confianza que necesitaba. Para cuando la enfrenté diciendo que nunca me dejaba tomarme un verano libre y que esta vez, en lugar de rendir materias pensaba irme de gira con los Allman Brothers, ella ya se había resignado.

Mi primer contacto con las revistas de música fue a través de un negocio en San Diego, California. El tipo que atendía me dejaba hojearlas, a pesar de que había que tener 18 años para comprarlas, como si fueran porno. Yo creía que la gente que escribía en esas revistas eran elegidos, que podía destruir con sus críticas los discos, pero que respetaban la música y vivían su vida según el estilo correspondiente a alguien vinculado al rock.

Había un diario independiente en San Diego, el *San Diego Door*, y mi hermana salía con un tipo que escribía ahí. Con la condición de que no le dijera nada a mi madre, me llevaron a una reunión de sumario. Yo quería comentar discos para ellos y se los dije. Por supuesto, me dijeron que no. La música era una herramienta de las corporaciones y ellos necesitaban los avisos de las discográficas. Además, me dijeron que ya había alguien que les enviaba críticas de discos: Lester Bangs.

En la película, William (que vendría a ser yo) trata constantemente de establecer qué es lo real y qué no lo es mientras sale de gira con los Stillwater. Lester Bangs es el único que dice que todo es parte de una industria corrupta. Sin embargo esta banda, las groupies, el mismo William, tratan de engañarse a sí mismos, convencerse de que son una familia y no herramientas al servicio de una industria (una industria, cabe aclarar, que se ha consolidado de una manera que en 1973 nunca podríamos haber imaginado). Precisamente por eso, la película está llena de contradicciones. Los personajes se contradicen todo el tiempo. Yo mismo me contradigo. Hasta el gran Lester es una contradicción. En la versión larga de la película –el primer montaje, que saldrá en DVD– Lester está celoso de que el chico (yo) consiga escribir para la *Rolling Stone*.

En 1973 entré por primera vez a las oficinas de *Rolling Stone* en San Francisco. Hasta el momento yo era sólo un periodista *free-*

> "Mi primer contacto con las revistas de música fue a través de un negocio en San Diego, California. El tipo que atendía me dejaba hojearlas, a pesar de que había que tener 18 años para comprarlas, como si fueran porno." CAMERON CROWE



CAMINO A LA FAMA: PATRICK FUGIT, ALTER EGO DE CROWE, A PUNTO DE SALIR DE GIRA CON LOS STILLWATER, UNA MEZCLA DE ZEPPELIN Y ALLMAN BROS.

lance que trabajaba desde el otro lado de la línea telefónica para el editor musical, Ben Fong-Torres. Había hecho mi primer reportaje para la revista en enero de ese año, con Poco. Me pagaron 350 dólares. Un par de meses después, el editor de la revista, Jann Wenner, me escribió diciendo: "Creo que quizá resultes ser el hombre más joven de la *Rolling Stone*". Los Allman Brothers fueron mi primera nota de tapa. Esa experiencia es fundamental en la película. Yo tenía quince años. Al día de hoy, mi madre sigue pensando que voy a estudiar Derecho. Siempre dice que me fui de casa a los quince y nunca volví, que si ella hubiera sabido qué era Led Zeppelin en esa época nunca me hubiera permitido acercarme a ellos.

EL ROCK NO ES LO QUE ERA Cuando salí de gira y empecé a escribir sobre los Allman Brothers, Led Zeppelin, The Who, Lynyrd Skynyrd y Neil Young, el rock no era lo que es ahora. Toda esa cosa de la estrella de rock gorda, multimillonaria y satisfecha apareció después. El '73 siempre fue para mí una frontera: el último momento antes de que el rock se volviera un poco más impersonal y un poco más global. Pero claro, por aquel entonces todo el rock junto vendía lo mismo que un disco de Shania Twain en nuestros días.

Lo que vivimos fue anterior al período que ha sido retratado en las películas de una manera bastante kitsch. Todo eso vino después. Para mí, muchas de las bandas de entonces encarnaban la sensación de estar enfrentados al mundo. Estos tipos parecían hacer música por la emoción de tocar en vivo, para conseguir algunas chicas y, con suerte, acceder a algo de éxito. Demasiado joven para las chicas y chicos con los que iba al colegio, de pronto, en medio de todo eso, me encontré aceptado por gente como Pete Townshend. Por supuesto, en ese momento no se me ocurría que para ellos yo significaba un buen artículo en la *Rolling Stone*. Pero para mí era una cuestión de compromiso, una década del 70 sin bolas de espejos ni la falsa sofisticación que aparece en las películas. Para finales de la década, todo había cambiado: los Eagles y Fleetwood Mac vendían decenas de millones de discos.

Lo interesante es que muchas de estas bandas eran inglesas, los restos de la British Invasion. Algunos discos eran profundamente admirados y considerados piezas de gran potencia musical. *Who's Next*, *Led Zeppelin II*, *Layla* de Derek and the Dominos: estos discos definieron la década. El hard rock pegó más en Estados Unidos. Los chicos norteamericanos se volvían locos con el hard rock. Hasta Townshend comentaba que canciones suyas como "Won't Get Fooled Again" se habían convertido en himnos juveniles norteamericanos sin que nosotros imaginásemos la verdadera magnitud del fenómeno. Led Zeppelin no puso ni un aviso para sus giras norteamericanas. Todo pasaba de boca en boca. Y nunca, pero nunca necesitaron sacar un simple de promoción.

Entonces fue cuando salí de gira con Led Zeppelin, algo que con los años terminaría de dar forma a la película. Como muchos sabrán, *Rolling Stone* había destrozado todos sus discos. Jimmy Page dijo que jamás iba a hablar con *Rolling Stone*, aunque la revista siempre quiso sacarlo en tapa. El diario *Los Angeles Times* me mandó a cubrir la gira y, con el objetivo secreto de convencerlos de hacer algo para *Rolling Stone*, me quedé con ellos más de lo necesario. Como en la película, el par de días se transformó en tres semanas. Yo tenía los ojos rojos de no dormir. Pero uno por uno, todos los integrantes aceptaron las entrevistas. Menos Page, que a medida que avanzaba la gira repetía: "Ahora no. En otra ciudad tomaré la decisión". Por supuesto, eso se convierte en el centro de la película: Russell Hammond juega con William de la misma manera.

ROCK STARS DE MEDIA HORA Para fines de los 70, empecé a cansarme del periodismo. Aceptaba demasiadas notas y tardaba demasiado en terminarlas. No sabía cuánto más iba a aguantar. Quería entrevistar a Marvin Gaye, pero ya no daba más entrevistas y estaba literalmente desesperado por hacer una nota con los Rolling Stones para *Rolling Stone*. Entonces empecé *Fast Times at Ridgemont High*.

Habiendo agotado el periodismo de rock y chocado contra una suerte de pared, quise escribir un libro sobre la secundaria, los recuerdos y las experiencias que nunca tuve porque mi madre me obligaba a rendir libre. Me metí en eso inmediatamente, porque sentí que era más rock que el rock. Irónicamente, descubrí que todo ese año estaba marcado por la inminente llegada de Led Zeppelin a la ciudad y cómo se preparaban los chicos para su recital. Y entonces Bonham murió, la gira se canceló y un puñado de vidas cambiaron para siempre. El título original de *Fast Times at Ridgemont High* era *Stairway to Heaven*. Seguí escribiendo de rock, pero con una perspectiva diferente.

El periodismo de espectáculos es muy distinto ahora. La historia que el chico entrega a la revista al final de la película demuestra que, de alguna manera, él es el mediador entre la experiencia y el lector, dejando ciertas asperezas afuera pero incluyendo muchas de ellas; demuestra que se ha formado un juicio moral sobre la banda y ha escrito acerca de lo que vio. Hoy en día, las notas nunca pueden ser tan largas y el acceso a las estrellas es radicalmente diferente: media hora en un cuarto con decenas de otros periodistas. Y media hora, a lo sumo.

Siempre había un momento en el que los músicos sobre los que estaba escribiendo, como Neil Young por ejemplo, me decían: "Escribe sobre lo que ves". Parte de la razón era que querían ver su vida reflejada, como si se tratara de una suerte de terapia. Querían tu versión de lo que estaba pasando en ese momento. Eso los ayudaba a responderse: "¿Cómo me ve el mundo exterior?". Por supuesto, los demás nunca nos ven como nosotros creemos, así que cada vez que nos enfrentan a un espejo vemos aquello que más nos molesta.

El efecto principal de mi carrera en *Rolling Stone* fue sentir que tenía un lugar en el mundo. Podía escribir sobre algo que amaba profundamente. Hace un año y medio me encontré en un partido de fútbol americano con Stephen Stills de Crosby, Stills, Nash & Young y me presentó a su mujer. Así es cómo le explicó quién era yo: "Este es Cameron. Era un fan que siempre estaba entre hacerse amigo nuestro y complacer a la *Rolling Stone*, que no nos quería tanto como él". Entonces pensé: ¿qué pasó con el poder y el misterio de la escritura? Y entonces me di cuenta cuál había sido mi papel: el de fan que tenía que servir a varios amos. Uno de los cuales... era yo.

"Cuando empecé a escribir sobre los Allman Brothers, Led Zeppelin, The Who y Neil Young, el rock no era lo que es ahora. Toda esa cosa de la estrella de rock gorda, multimillonaria y satisfecha apareció después. Por eso 1973 siempre fue para mí una frontera: el último momento antes de que el rock se volviera un poco más impersonal y un poco más global."

AGRADECEMOS A SERGIO JUAN POR SU INVALORABLE COLABORACIÓN.

POR QUÉ CON *CASI FAMOSOS* EL REY DE LAS PELICULAS ADOLESCENTES SE RECIBE DE DIRECTOR. Y QUÉ TUVO QUE VER BILLY WILDER EN TODO ESTO.

Los inrockuptibles



POR DOLORES GRAÑA

Cameron Crowe, Amy Heckerling y John Hughes inventaron entre los tres, de manera caótica e irregular, lo que podríamos llamar "películas adolescentes". La primera –y sin dudas la mejor– es *Fast Times at Ridgemont High* (1982, basada en la investigación del mismo Crowe), de Amy Heckerling, quizá la única persona capaz de trasladar, doce años después, a Jane Austen al Beverly Hills de mediados de los noventa y seguir conservando la sensatez y los sentimientos en el camino. Esa pequeña joya de la comedia moderna norteamericana llamada *Ni idea* (1995) fue quizá la última gran película del género de los *teen-flicks*, ahora asediada por el terror, las estrellitas televisivas y la falta de gente que se tome en serio el tema. Y fueron precisamente Hughes, Crowe y Heckerling los únicos en tomarse en serio algo tan ridículo. Todas sus películas tenían un envoltorio algo idiota y adorable que encerraba un centro anormalmente perspicaz y complejo, un protagonista demasiado consciente de sí mismo y sus limitaciones, un objeto de afecto aparentemente inalcanzable, la música como filosofía, las conversaciones como conocimiento científico y los pasillos como instancias del Vía Crucis. Amy Heckerling estrenó el año pasado *Loser* (ciertamente un paso atrás) y John Hughes está prácticamente retirado, salvo por los homenajes que le rinde periódicamente Kevin Smith, el mejor heredero que podía esperar la camada, quien en su último opus incluso hace que sus dos personajes recurrentes, Jay y Silent Bob, emprendan una peregrinación a la ciudad imaginaria en la que transcurren todas las películas de Hughes (desgraciadamente *Dogma* parece que jamás se estrenará en Argentina por su virulento anticlericalismo).

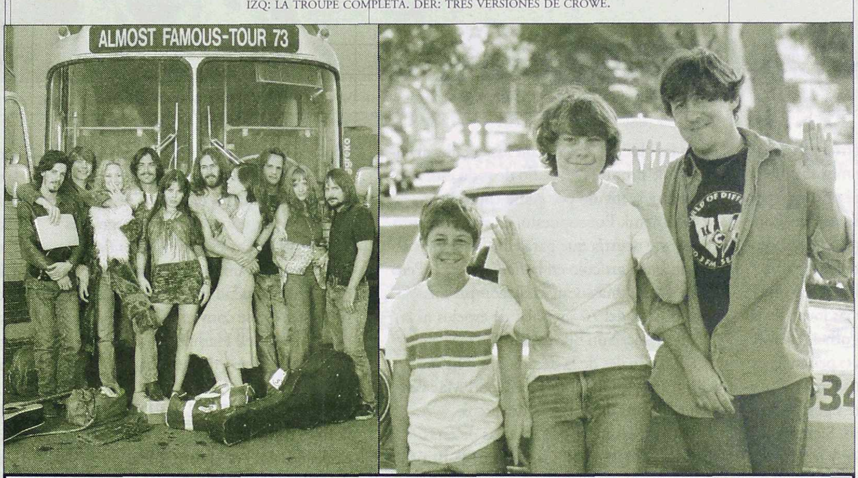
De todos ellos, Cameron Crowe es el único que sigue en carrera y con *Casi famosos* lleva todos los elementos de los *teen-flicks* a su madurez. Siempre fue el más amable en tono y benigno en juicio ante las falencias de sus personajes, desde que en su debut inventara al personaje que, con diversos matices, interpretaría John Cusack a lo largo de su carrera: el Lloyd Dobler capaz de mentir, engañar y pisar a quien sea por conquistar a la chica perfecta en *Say Anything* (1989). Si bien el oído absoluto para los diálogos jamás le ha fallado, su falta de maldad e ironía abarrotaba hasta hacer colapsar *Vida de solteros* (*Singles*, 1992), un intento de reflejar en viñetas (como canciones en un disco del sello SubPop) la vida moderna en la Seattle inmediatamente previa al surgimiento de Kurt Cobain y el grunge. Otro tanto pasaba con *Jerry Maguire* (1996), en donde un memo en el que el personaje de Tom Cruise planteaba una suerte de decálogo de ética lo dejaba sin clientes y sin trabajo salvo por el insoportable y pedante jugador de fútbol americano que interpretaba Cuba Gooding Jr.

En *Casi famosos*, Crowe vuelve a probar suerte con infinito acierto las dos cuestiones que habían hecho fracasar *Vida de solteros* (la estructura episódica) y *Jerry Maguire* (el placer del fan ante la obra frente a la avaricia de la industria ante el producto). *Casi famosos* es desvergonzadamente sincera, hasta un extremo al que pocos se atreverían a llegar por miedo a quedar como, digamos, poco *cool*. Pero precisamente de eso se trata ésta y todas las películas de Crowe: el verdadero amor y el ridículo son exactamente lo mismo. Eso es lo que le da a *Casi famosos* la estatura de película perdurable. Su búsqueda sincera de lo que nos convierte a todos en fanáticos y ridículos enamorados.

Probablemente no es casual que Cameron Crowe escribiera el libro y luego el guión de *Fast Times at Ridgemont High* a los 22 años, después de pasar un año escolar de incógnito en una típica secundaria norteamericana, tratando de encontrar qué era realmente "el secundario" (con el valor agregado de que era una experiencia de la que carecía, habiéndose recibido a los quince años *in abstentia*, por estar cubriendo una gira para la *Rolling Stone*, una de las líneas narrativas de *Casi famosos*). Ese aire de inocencia perdurable y entusiasmo infeccioso, de alguien expuesto al mundo antes de tiempo, recorre todas las películas de Crowe y ahora vuelve al origen de todas las encrucijadas para terminar de cerrar el círculo que tiene paradas en la adolescencia de *Say Anything*, la juventud de *Singles* y la madurez de *Jerry Maguire*.

Después del éxito de *Jerry Maguire*, Crowe se dedicó a entrevistar largamente a Billy Wilder. Y, a pesar de que es difícil imaginar a dos concepciones del mundo más opuestas, en algún sentido *Casi famosos* reproduce el tono que tiene el libro resultante de esas conversaciones: el fan inocente y entusiasta que consigue la oportunidad de desmenuzar la adoración desde cerca preguntándole todo al cínico maestro, teniendo que lidiar después con las respuestas. Lo que en *Conversations with Billy* sólo es un indicio (la reformulación de la admiración y la exposición a las falencias humanas del adorado) en *Casi famosos* se convierte en la columna vertebral de toda la cuestión. No por nada, el viaje de William (Patrick Fugit) junto a la banda Stillwater comienza y termina con la misma pregunta a Russell (Billy Cudrup), el guitarrista y líder: "¿Qué es lo que amas de la música?". *Casi famosos* es la respuesta larga, detallada y perfecta a esa pregunta, como corresponde a alguien que la ha pensado desde los quince años.

IZQ: LA TROUPE COMPLETA. DER: TRES VERSIONES DE CROWE.



EL VIAJE DE WILLIAM JUNTO A LA BANDA STILLWATER COMIENZA Y TERMINA CON LA MISMA PREGUNTA: "¿QUÉ ES LO QUE AMAS DE LA MÚSICA?". *CASI FAMOSOS* ES LA LARGA, DETALLADA Y PERFECTA RESPUESTA A ESA PREGUNTA EN LA QUE CAMERON CROWE VIENE PENSANDO DESDE LOS QUINCE AÑOS.

Quizá porque sólo a través de la música podrían conocerse William, Russell y la líder de las Band-Aids, Penny Lane (Kate Hudson, en una perfecta actualización de la señorita Kubelick de *Piso de soltero* de, por supuesto, Billy Wilder), Crowe excluye casi por completo al sexo y las drogas de la ecuación. Salvo como un momento cómico o como epifanía amorosa, el *rock n'roll way of life* clásico sólo se presenta en esa escena memorable en la que William se transfigura en un paroxismo de adoración en primer plano al ver cómo le hacen un lavaje de estómago a Penny Lane.

Hay una escena en particular que describe a la perfección cuál es el corazón de la película: la banda, las groupies y el periodista (alias "El enemigo") tienen un altercado en el micro que los lleva por Estados Unidos. En medio de un silencio sepulcral, empieza a sonar la pegajosa "Tiny Dancer" de Elton John, y algunas cabezas comienzan a marcar el ritmo disimuladamente. En un segundo, todo el contingente aúlla el estribillo recordando esa época lejana en la que Elton John no componía para Disney.

Los integrantes de este triángulo representan diferentes formas de expresar la obsesión por la música: periodista, músico, groupie. Todos estos cometidos son válidos por sí mismos, dice Crowe, pero no son el mismo y a veces son diametralmente opuestos. William se larga a recorrer Estados Unidos para descubrirlo, munido de las admoniciones, a larga distancia y a toda hora, de "No tomes drogas" de su madre Elaine (la siempre perfecta Frances McDormand) y un único consejo de su mentor, el legendario Lester Bangs (Philip Seymour Hoffman): "Sé honesto y no tengas misericordia". Es evidente que Cameron Crowe ha decidido hacer lo mismo que su William. Pero para lograrlo, su alter-ego personal debe lidiar con la verdad y hasta dónde ceder en la integridad personal para proteger eso que es más grande que la suma de todos sus integrantes.

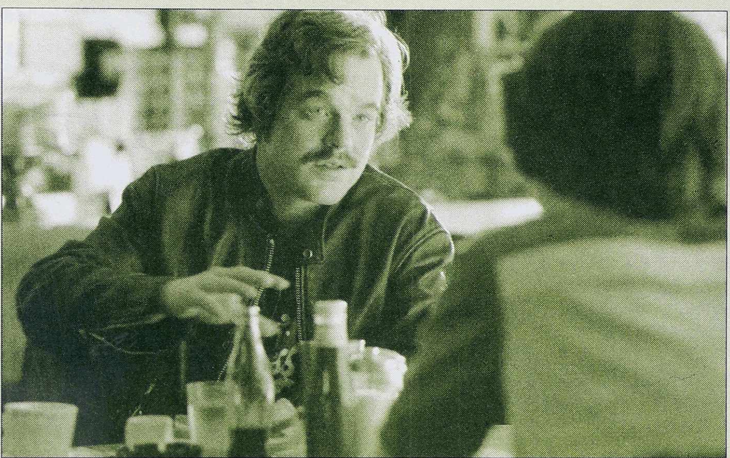
De hecho, Cameron Crowe pone especial cuidado en no revelar si hay algo de lo que acabamos de ver en su película que haya llegado a la nota de William para la *Rolling Stone*, si los lectores de su perfil sobre Stillwater pueden saber lo que los espectadores acaban de contemplar. Pero eso es parte de la experiencia: William es muy consciente de su papel de intermediario, preocupándose todo el tiempo por "escribir sobre lo que ve", sobre lo real y lo construido, sobre la música y todo lo que la rodea. Al contar la película desde el punto de vista de un observador embelesado con el circo que desfila ante sus ojos, siempre tan cercano e inalcanzable como Penny Lane (el mismo rol al que el público se ve transportado sin esfuerzo, con los ojos como platos como los de William), Cameron Crowe vuelve a hacer lo que siempre supo hacer como nadie. Volver a ese imperceptible momento en que la vida se encarrila hacia algún lado en particular. Volver a rastrear esa minúscula línea de puntos hasta el principio para encontrar qué nos hizo lo que somos. Y, lo que es mucho más difícil: enorgullecernos de que algo todavía nos importe lo suficiente como para abandonar toda ironía. R

EL EXPRESO IMAGINARIO



POR MARTÍN PÉREZ

"Cuando uno se despierta a la mañana con la peor resaca de su vida, *Metal Machine Music* es el mejor remedio. Porque cuando uno está recién levantado, sigue tan hecho mierda (es decir, sigue tan borracho) que todavía no le duele nada, pero como es cuestión de minutos para que todo empiece a doler, lo mejor es poner este álbum inmediatamente. No sólo limpia toda la basura de la cabeza, sino que además lo prepara a uno para el resto del día. Y hablando de limpieza, una vez tuve un amigo que repetía: *Me tomo un ácido cada dos meses y me saco toda la mierda de la cabeza*. Yo puedo decir lo mismo de *Metal Machine*. Sólo que lo tomo por lo menos una vez por día, como las vitaminas".



HE BANGS: EL GRAN PHILIP SEYMOUR HOFFMAN COMO LESTER BANGS.

Allá por marzo de 1976, en defensa de su ídolo Lou Reed, esa leyenda del periodismo de rock llamada Lester Bangs publicó en la también legendaria revista *Creem* un largo alegato a favor del músico, que acababa de editar un álbum doble lleno de acoples y nada más que acoples llamado *Metal Machine Music*. Y si la mención de Creem merece el adjetivo de "legendaria" es, precisamente, porque durante la década del 70 fue la trinchera desde la cual Bangs defendió lo que él entendía como rock. Gracias a su pluma y su inventiva, a su furia y su sentido del humor, Creem se transformó –tal como escribió alguna vez el crítico Greil Marcus– en el último refugio subversivo contra la inexorable corriente comercial del negocio del rock. Escribió Marcus: "Junto al editor Dave Marsh, Lester descubrió, inventó, alimentó y promovió una estética de divertido desdén, un amor por la basura aparente y un desprecio por toda pretensión; algo que a partir de 1976 y 1977, con los Ramones en Nueva York y los Sex Pistols en Gran Bretaña, pasaría a conocerse por el nombre que él le había inventado: punk". Ese es el Lester Bangs que evoca Cameron Crowe en *Casi famosos*: el fanático convertido en periodista de rock, el escéptico que sigue soñando con cambiar el mundo y negándose a que el mundo lo cambie a él, aun cuando tiene en claro cómo son las cosas. Aquel hombre que, en suma, dejó la somnolienta California hippie de los años 70 para radicarse en la mugrienta Detroit sólo porque ahí el rock olía a futuro.

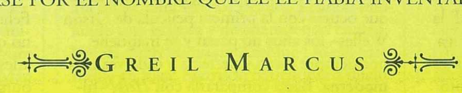
"En sus excelentes comentarios incluidos en el disco, Lou Reed asegura que ni él ni ningún otro adicto a las anfetaminas fueron responsables de comenzar la Primera Guerra Mundial, ni la Segunda, ni de la Bahía de los Cochinos, por ejemplo", escribió Bangs. Y tenía razón. "Si todo el mundo tomase anfetaminas todo el tiempo, todos comprenderían a todos todo el tiempo. O nadie escucharía ni se preocuparía por ningún otro hijo de puta, porque estarían demasiado ocupados durante tres días y tres noches dibujando líneas psicodélicas en una hoja en blanco hasta que quedase totalmente negra. O escribiendo cartas de ochenta páginas dirigidas a sus madres llenas de ocurrencias sin sentido o creando álbumes como *Music Metal Machine*. No habría más guerras y la paz reinaría en el mundo. Sólo imagínense al presidente Ford en anfetas: tal vez hasta mostraría una arista de personalidad. O a Ronald Reagan: alguna vena de sus labios de tortuga le terminaría explotando y nos libraríamos de esa bestia. Como es bien conocido en estos tiempos, JFK disfrutaba de metódicas inyecciones de Metadona y vitaminas. No hay más nada que decir. Tal vez no haya hecho nada (excepto la Bahía de los Cochinos... un momento: Lou no ha hecho bien su tarea), pero tenía estilo y una sonrisa ganadora".

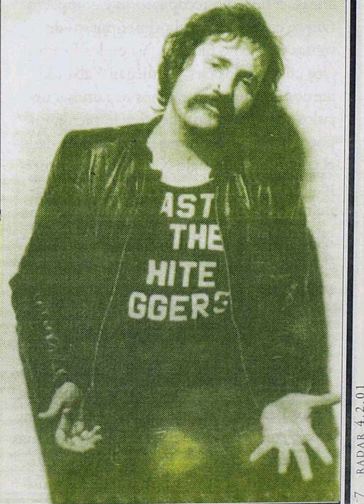
Nacido en el pueblo de Escondido, California, allá por 1948, el hombre que escribió esas líneas sobre *Metal Machine Music* no falleció en Nueva York en 1982 víctima de ninguna sobredosis. De hecho, la causa de su muerte fueron complicaciones pulmonares devenidas de un resfrío y la ingesta de un antialérgico. Para Greil Marcus –su primer editor en la revista *Rolling Stone*, y compilador del libro póstumo *Psychotic reactions and Carburetor Dung*, que contiene sus mejores artículos– su muerte se debió a la violencia con la que intentó cambiar su vida, aburrido del personaje de gran borrachín, gritón y drogota que hizo famoso en Detroit y luego llevó a Nueva York. Otro de sus amigos periodistas, sin embargo, tiene otra teoría. En su libro de notas periodísticas titulado *A Whore Just Like The Rest* (traducible como "Una puta como todos los demás"), Richard Meltzer escribió que "Lester, como escritor, totalmente en control del Sistema Lester, agotó todas sus posibles vidas, haciendo funcionalmente imposible continuar con vida a cualquiera de los Lester posibles".

"Yo era brillante, un artista talentoso, un macho sensible sin miedo a mostrar mis zonas vulnerables, una de las pocas personas que realmente comprendían qué era lo que estaba mal con nuestra cultura y por qué no existía la menor posibilidad de un futuro digno (éste es un asunto sobre el que suelo hablar y dar lecciones gratis incesantemente, sobre todo cuando estoy borracho, algo que sucede a menudo). Yo era un tipo con un sentido del humor salvaje, un individuo único e impredecible, un artista de rock con su propia banda, tal vez un serio candidato al título de Mejor Escritor Norteamericano. ¿Quién era mejor? ¿Bukowski? ¿Burroughs? ¿Hunter Thompson? Por favor... Yo era el mejor. Y eso que escribí casi exclusivamente críticas de discos". Lester Bangs escribió estas líneas en una carta dirigida a Marcus, y que éste incluyó en el prólogo de *Psychotic Reactions*, agregando que "tal vez lo que este libro demande de un lector es la posibilidad de aceptar que el mejor escritor norteamericano haya escrito casi exclusivamente críticas de discos". Al recorrer los artículos compilados por Marcus, el Bangs que se descubre es un hombre con una misión, ya sea emocionándose ante el álbum *Astral Weeks* de Van Morrison como burlándose de su modo de vida en el hilarante "Cómo ser un crítico de rock en pocas lecciones". Lo que Bangs buscaba al hacer una nota era descubrir lo importante; una vez que lo encontraba, se dedicaba a comunicárselo al mundo, quisieran o no escuchar su descubrimiento. Voz de la conciencia de un rock cada vez más creído de sí mismo y al mismo tiempo cada vez menos importante, así también funciona el personaje de Lester en la película de Crowe, quien lo considera "una de los más maravillosos personajes en las sombras de la música moderna". Poeta furioso y personaje impresentable, Bangs –hijo de una madre testigo de Jehová que lo obligaba a acompañarlo en sus recorridas evangelizadoras puerta a puerta– siempre fue por la vida buscando sumar nuevos creyentes a su religión rocker. Algo que, a tres décadas de distancia, siguen logrando sus artículos: resulta difícil leer una de sus notas sin querer luego escuchar al artista o al disco al que se refieren. Lo mismo sucede con el personaje Lester de la película de Crowe: después de escucharlo dan ganas de saber todo sobre él.

"¿Conoces esa frase que dice que si el rock tiene un cielo en él debe haber una banda infernal? Bueno, no creas en ella. Todo el talento va directo al infierno. Todo", se puede leer en una carta póstuma apócrifa de Bangs –cuya entrevista póstuma apócrifa con Jimi Hendrix supo ser una de sus notas más recordadas en Creem– recibida presumiblemente por su amigo Dave Marsh e incluida en el libro que compila sus artículos. "Yo no hago más que llenar mi solicitud de admisión al infierno cada seis meses, y siempre me la rechazan diciendo que tengo un corazón demasiado bueno. ¿Podrías hacerme el favor de escribirles y corregir ese error? Quizá deberías contarles lo hijo de puta que puedo llegar a ser cuando tengo ganas. Conocí a Dios apenas llegué. Le pregunté por qué. Ya sabes: morir a los 33 y lo demás. Todo lo que me contestó fue: *MTV*. Dijo que no quería verme experimentar eso. Me tengo que ir de acá. Si llego a escuchar a otro ángel tocar en su arpa 'Escalera al cielo' voy a enloquecer. Aquí es algo así como el himno nacional. Créeme, Dave: Detroit era el cielo. ¿Quién se lo hubiera imaginado? Eternamente tuyo, Bangs".

"LESTER BANGS DESCUBRIÓ, INVENTÓ, ALIMENTÓ Y PROMOVIÓ UNA ESTÉTICA DE DIVERTIDO DESDÉN, UN AMOR POR LA BASURA APARENTE Y UN DESPRECIO POR TODA PRETENSIÓN; ALGO QUE A PARTIR DE 1976 Y 1977, CON LOS RAMONES EN NUEVA YORK Y LOS SEX PISTOLS EN GRAN BRETAÑA, PASARÍA A CONOCERSE POR EL NOMBRE QUE ÉL LE HABÍA INVENTADO: PUNK."







BEATLES *A HARD DAY'S NIGHT* VUELVE A LOS CINES

Anochece que no es poco

PARA UNOS, ES *EL CIUDADANO* DEL ROCK. PARA OTROS, UNO DE LOS MEJORES MUSICALES DE LA HISTORIA. PARA LOS DE MÁS ALLÁ, LA PELÍCULA MÁS FELIZ DE TODAS. PERO TODOS COINCIDEN EN ALGO: ANOCHECER DE UN DÍA AGITADO ES UNA JOYA QUE INVENTA LOS ESTEREOTIPOS DENTRO DEL ROCK; MUESTRA POR PRIMERA VEZ A LOS MÚSICOS HACIENDO DE ELLOS MISMOS; FUNDE EL POP CON BUSTER KEATON, LOS HERMANOS MARX, TRUFFAUT, GODARD Y EL FREE BRITISH CINEMA; Y EN SUS 85 MINUTOS ENTRA TODO MTV Y SOBRA ESPACIO. EL JUEVES QUE VIENE, EN LAS MEJORES SALAS.

POR RODRIGO FRESÁN

Ah, ¿dejaremos alguna vez de pensar, oír, escribir, reflexionar sobre los Beatles? Todo parece indicar que no, que los Fabulosos Cuatro son parte inmortal e imprescindible de los discos duros de nuestras existencias y, particularmente, los últimos tiempos los han tenido como virus protagónico, invencible y mutante. Cuando pensábamos que habíamos superado el efecto *Anthology* (discos y miniserie de TV), llega *Anthology* (libro) acompañado por un elegante volumen conteniendo la obra pictórica de Sir Paul McCartney y, enseguida, George Harrison reedita corregido y aumentado su legendario álbum triple *All Things Must Pass*. Y lo más importante e inquietante de todo: mientras se redactan estas líneas, el huracán recopilatorio y compacto *One* se encuentra en el primer puesto de ventas de medio planeta. Así es: los Beatles –los cuatro o los tres– se niegan a abandonarnos porque nosotros nos negamos a dejarlos ser y partir porque, si se lo piensa un poco, han sido de lo mejor que nos ha dado el convulsionado siglo XX. Ahora, por suerte, llega la hora de una nueva dosis de beatleína: el reestreno mundial de una obra maestra del cine de 1964 y de siempre titulada *A Hard Day's Night*.

UNO En un principio iba a llamarse *Beatlemanía*, pero al final decidieron -a partir de una de esas frases de Ringo que no demoró en convertirse en título de hit– bautizarla como *A Hard Day's Night*. La primera película de los Beatles y, además, primera en muchas cosas, convirtiéndose en el celuloide pop más influyente y citado en la historia del asunto. Por un lado, el primer film donde los músicos involucrados hacen de ellos mismos (a diferencia del hasta entonces Estilo Elvis, donde el buen rocker se veía obligado a convertirse en mal actor y humillar así su verdadera naturaleza o simplemente contribuir con música de fondo como Bill Halley en *Rock Around the Clock*). Por otro lado, la ambición de "mostrar unos días en la vida de...", inventando el género docudrama/on–the–road (del que más tarde beberían tanto *This is Spinal Tap* como *Casi famosos* y, ugh, los títulos del "Videomatch" de Tinelli), con el formato videoclip envolviendo para regalo un perfecto paquete donde el fondo y la forma se dan la mano y el gran cine inglés de entonces se asocia con la gran música inglesa de entonces, consiguiendo no sólo capturar a la perfección un momento histórico sino, también, un estado de ánimo. John, Paul, George y Ringo –a menudo en desacuerdo en casi todo– siempre coincidieron en algo: las noches y los días de la filmación de *A Hard Day's Night* fueron los buenos tiempos, los mejores tiempos de todos.

DOS Del mismo modo en que a partir de *A Hard Day's Night* los Beatles son cuatro elementos fácilmente sintetizables –John como el ácido y lisérgico, Paul como el chico simpático y servicial, George como el taciturno constante y Ringo como el antihéroe bufón–, entonces el cine beatle puede ser leído como una sucesión de apuntes biográficos que, indirectamente, comentan el estado de las cosas dentro de la historia del grupo. Así, *A Hard Day's Night* es el éxtasis, *Help!* es la resaca surrealista de la mañana siguiente donde las cosas comienzan a complicarse, *Magical Mistery Tour* es la solipsista pérdida de orientación, *Yellow Submarine* es la fuga hacia la caricatura y, finalmente, *Let it Be* es la agonía. O, si se prefiere, desde un punto de vista drogota, la primera película es anfetaminas, la segunda marihuana, la tercera y la cuarta LSD, y la quinta es una mezcla de cocaína con heroína: malos tiempos, los peores tiempos de todos. O, para terminar con esto: la primera es la alegría de estar juntos, la segunda es la obligación de estar juntos, la tercera y la cuarta es cómo hacemos para seguir estando juntos y la quinta es, finalmente, la formulación de la pregunta prohibida: "¿Y si nos separamos?".

TRES La idea fue de Brian Epstein. La idea era hacer un poco más de dinero (aunque, en perspectiva casi inmediata, las condiciones del contrato probaron ser menos que ventajosas para los Beatles); lo que no estaba en los cálculos de nadie era conseguir lo que el menos prestigioso crítico Roger Ebert considera "uno de los cinco mejores musicales de todos los tiempos" y el más prestigioso crítico Andrew Harris definió con justeza como "*El ciudadano* del cine rock". Palabras mayores que no quedan grandes. Ahí está esa gloriosa fotografía en blanco y negro, los escenarios "naturales", los guiños que van de Buster Keaton y los hermanos Marx a Truffaut-Godard y al movimiento del Free British Cinema, los clips con fotos fijas, el modo en que lo verdadero se funde en lo falso y viceversa, la modesta producción presentada en lujosa forma verité, la manera en que los hits entran sin molestar y se convierten en parte de la historia sin interrumpirla, los formidables ángulos y encuadres de cámara a la hora de "filmar canciones" y, fundamentalmente, esa negación a envejecer. Para *A Hard Day's Night* –al igual de lo que ocurre con la primera película de Orson Welles– los años no pasan y se mantiene por siempre joven y perfecta y cada vez más moderna. Basta compararla con *Help!* –filmada con el mismo elenco y por el mismo director apenas un año después– para comprender qué es lo que vuelve a una obra representativa de una época y al mismo tiempo inmortal y a otra, simplemente, una sucesión de chistes viejos que van perdiendo la gracia cada vez que se los vuelve a contar. *Help!* hoy despierta sonrisas piadosas mientras que *A Hard Day's Night* sigue provocando las más eufóricas carcajadas, las mismas ganas de reírse como nos reímos esa primera vez que descubrimos la risa.

CUATRO La trama decididamente hiperkinética de *A Hard Day's Night* nos invita a conocer cómo es la vida privada y vertiginosa de los Beatles –en cualquier caso la versión oficial, chispeante y autorizada de algo que Lennon, varios años después, definiría como "lo más parecido al *Satyricón* de Fellini, desbordante de orgías y relajo"– durante los tiempos de la primera y más rabiosa beatlemanía, en que el grupo era consumido básicamente por púberes y adolescentes. Ahí están esas falsas pero auténticas escenas *live* con quinceañeras experimentando su primer orgasmo en seco mientras John, Paul, George y Ringo –enfundados en sus trajecitos cortesía de Pierre Cardin– pasan de una estación de tren a un tren a un hotel a una boîte del swinging London a un casino a una conferencia de prensa a un descampado a un teatro-estudio de televisión a un pub a una calle a un helicóptero a un escenario frente a las cámaras y a un helicóptero de nuevo. Eso es todo en lo que argumento se refiere. Pero lo que importa es el tema.

Y el tema de *A Hard Day's Night* es "La Felicidad". La alegría de ser como se es y de no querer ser otra cosa. Meses atrás, los Beatles sonambulaban por los bares de Hamburgo y ahora son los reyes del mundo y no

hay sitio para la nostalgia aquí. Todavía no han llegado "Yesterday" ni "In my Life" ni, mucho menos, "The End". De lo que aquí se trata es de exprimir el presente a fondo –la película fue filmada a lo largo del vertiginoso marzo/abril del 64 con los Beatles en la "vida real verdadera" saltando de trenes a teatros y estudios de grabación y televisión con esa disposición y energía que se tienen sólo una vez en la vida– y tal vez ahí resida el encanto de esta película a prueba de décadas: si se celebra tan a fondo y con tantas ganas el presente tal vez, quién sabe, el tiempo pueda detenerse.

CINCO *A Hard Day's Night* –dirigida por el entonces publicitario y cortometrajista de *prestige* recién ascendido a la gran pantalla, Richard Lester, y escrita por el guionista de televisión Alun Owens– se consagra como algo tremendamente original a la vez que inaugura varios clichés todavía hoy vigentes: el manager malhumorado, el ayudante torpe, el director de televisión neurótico con suéter a la moda y, lo más importante de todo, el concepto de "quinto beatle" que, con fundamentos en el "quinto personaje" de toda ópera lírica de renombre, está ahí para poner las cosas en movimiento. El quinto beatle/personaje de *A Hard Day's Night* no es otro que el formidable Wilfred Brambell en la piel del cretino y "clean" abuelito de Paul McCartney. Su figura es lo más revolucionario de *A Hard Day's Night* porque hasta la llegada de este personaje todo el cine juvenil se había organizado a partir de jóvenes versus mayores, de la rebeldía contra el establishment. Si bien *A Hard Day's Night* es, en sí, una celebración de la "diferencia" de ser joven, provinciano y, ya que estamos, súbitamente millonario; es aquí donde la figura del hasta entonces Venerable Anciano Marca Heidi es presentada por primera vez como la de una especie de proto punk peligroso. Lester Bangs –mítico periodista de rock que por estos días el actor Philip Seymour Hoffman inmortaliza en *Casi famosos*– lo vio claro en un ensayo de 1980: "A la mierda los Beatles, a la mierda las canciones, a la mierda la elegante dirección, a la mierda las comparaciones con los Hermanos Marx: es JODIDAMENTE OBVIO que lo más rockero en toda la película ¡es el abuelo! ¡Tiene más energía que los cuatro melenudos juntos! ¡El abuelito de Paulie es un anarquista!".



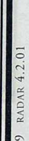
El cine beatle puede ser leído como una sucesión de apuntes biográficos que comentan el estado de las cosas dentro del grupo. Así, *A Hard Day's Night* es la alegría de estar juntos, *Help!* es la obligación de estar juntos, *Magical Mistery Tour* y *Yellow Submarine* son cómo hacemos para seguir estando juntos y *Let it Be* es, finalmente, la formulación de la pregunta prohibida: "¿Y si nos separamos?".

O, si se prefiere y teniendo en cuenta su constante acción separatista, su capacidad virósica para lucrar con la leyenda de la banda y su aire de infinita majestad ofendida, tal vez el abuelito de Paul McCartney no sea otra cosa que la versión primera y profética de algo que con el tiempo será conocido como Yoko Ono.

SEIS Sí, de acuerdo, pero no tanto. Porque ahí están, también, los Beatles. Lennon esnifando una gaseosa y desapareciendo en una bañera. Starr como un Antoine Doinel baterista y en fuga. Harrison batiéndose a duelo dialéctico con uno de esos "dedicados seguidores de la moda". McCartney como un buen chico seductor de colegialas de tren (entre las que aparece Patti "Layla" Boyd, futura señora Harrison & Clapton Ltd.) cuya escena solista, oh, se quedó en la sala de montaje y por lo tanto aparece como el menos "personaje" de los cuatro. Y ese instante extático donde todos juntos entonces y ahora se escapan de sus obligaciones para invadir un terreno privado y vacío y –mientras se escucha "Can't Buy me Love"– corren y corren y corren y siguen corriendo. Toda MTV entra en los 85 minutos de esta película y sobra tiempo y espacio.

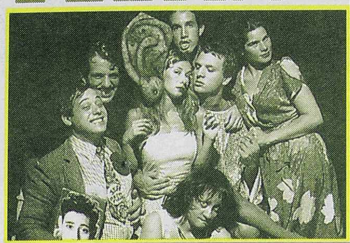
SIETE Y las canciones que nos siguen alcanzando sin esfuerzo, claro. El grito que le da la bienvenida a ese doble-solo de piano y guitarra en "A Hard Day's Night", la armónica dylanosa de "I Should Have Known Better", el delicado romanticismo de "If I Fell" y "And I Love Her", la catarsis pura de "Can't Buy me Love" y el revisitado para el cierre "She Loves you". Para alguno, esta banda de sonido es el mejor disco de los Beatles a la hora de compaginar sus intenciones con sus logros, para otros es "el disco más alegre de la historia del pop". Algo de eso hay, hubo, habrá.

A Hard Day's Night –la película– se estrenó con gran éxito de público y crítica, modificó radicalmente la percepción que la *intelligentzia* de entonces tenía de los Beatles en particular y el pop en general, obtuvo un par de nominaciones para el Oscar y fue precedida por unos extraños avances que insinuaban lo que vendría: los cuatro Beatles sentados en dos cochecitos de bebé mascullando parlamentos crípticos. Una cosa está clara: después de esta película nada fue igual y jamás volvieron a ser tan felices. Ahí está otra vez. Empieza con un ominoso acorde de guitarra y John, Paul, George y Ringo corriendo por las calles perseguidos por una multitud de adoradores. Termina como terminan ciertas divinidades para poder ser inmortales: John, Paul, George y Ringo corren hasta un helicóptero y ascienden a los cielos. Nosotros –por supuesto, ahora como entonces, siempre– aquí abajo y celebrando una, otra, nueva venida y resurrección, por los siglos de los siglos yeah yeah yeah y todo eso.



INEVITABLES

TEATRO



RADAR RECOMIENDA

LA OREJA
El espectáculo escrito por Marcos Martínez y dirigido por Ricardo Miguelez propone una reflexión humorística sobre la actualidad del país, a través de un puñado de personajes recurrentes de los últimos años. Inescrupulosos, oportunistas y corruptos se encuentran en el escenario para hacerse oír en este absurdo que tiene mucho de denuncia.
Los viernes a las 21 en Liberarte, Corrientes 1555.

EL PESCADO ORIGINAL
Incisivo exponente de la nueva y creciente alianza entre la gastronomía y el escenario, el espectáculo de Ismael Hase y Jorge Schussheim parte de una mínima anécdota (la tediosa espera del plato en el restaurante) para alimentarla con textos de Henry Miller, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa y el propio Hase mientras se degusta el delicioso menú incluido en el precio de la entrada y los dos protagonistas desgranan observaciones, poemas y hasta algunas canciones al servicio de la celebración del buen comer.
Los sábados a las 21 en Big Mamma, Reconquista 1080.

LA BOLETERÍA DICE

1. Chicago,
con Sandra Guida y Alejandra Radano.
Opera, Corrientes 860.

2. Las mil y una noches,
de Pepito Cibrián Campoy.
Luna Park, Corrientes 99.

3. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

4. Copes-Tango-Copes,
Con Juan Carlos Copes y María Graña.
Avenida, Av. de Mayo 1222.

5. El cartero,
con Darío Grandinetti.
La Plaza, Corrientes 1660.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



WALTER ROSENZWIT
PERIODISTA

Prometeo olvidado cuenta con dirección de Laura Yusem. Posee un excelente trabajo de dramaturgia a cargo de Yusem y de Eugenio Soto, quien también protagoniza la historia, y la recomendaría especialmente porque esta obra me pareció trágicamente bella, y porque saca a la luz un dolor que sigue siendo contemporáneo. Hay un interesante tratamiento de la temática clásica atravesada por una lectura de hoy que resulta sumamente atractivo. Además, las interpretaciones de Eugenio Soto, Stella Brandolin, Alberto Pérez Cohen y Maricel Alvarez son dignas de destacar, así como el interesante trabajo de iluminación a cargo de Jorge Pastorino, que se suma para que éste sea un espectáculo muy cuidado y sensible.

MÚSICA

RADAR RECOMIENDA

LIVE AT THE FILLMORE
El teatro Fillmore de San Francisco es algo así como tierra sagrada del rock, y hay una larga lista de grupos que han registrado sus shows en vivo para la posteridad. Aunque no es habitual que los grupos de rap o hip hop editen sus shows en vivo, Cypress Hill le acaba de poner el broche de oro con este disco a una década que se ha ido dejándolos entre los mejores, editando el show –lleno de hits, por cierto– que dieron al final de su gira del verano pasado junto a Limp Bizkit.

IN THE FLESH
A más de una década de su álbum doble en vivo revisitando The Wall desde el ya caído Muro de Berlín –en aquella oportunidad con Van Morrison, Sinéad O'Connor y The Band como invitados, entre otros–, Roger Waters vuelve a reclamar para sí mismo toda la gloria de Pink Floyd en este nuevo disco, que reproduce su gira de 1999. Con una gloria como P. P. Arnold entre las coristas, Waters recorre clásicos como *Wish you were here*, *Time* e incluso *Set the Controls to the Center of the Sun.*

LOS MÁS VENDIDOS

1. Leguizamón-Castilla
Juan Falú & Liliana Herrero
BAM

2. Noites do Norte
Caetano Veloso
Universal

3. Eco de sombras
Susana Baca
Luaka Bop

4. Alma
Egberto Gismonti
ECM

5. Bilbao 00:00
Kepa Junkera
Pretal

Fuente: El Atril-Gandhi (Corrientes 1743).



CECILIA DEL PUERTO
DIRECTORA DE ARTE

Michell, una cantante que fusiona música etnica y electrónica, es muy recomendable por la forma en la que combina distintas tendencias. Su disco *Peace Beyond Passion* tiene justamente toda la calidez étnica, a la vez que trabaja con sonidos que le otorgan una imagen muy actual. Otro disco interesante es *Light Years*, de remixes del tema de la banda británica Jamiroquai. En otro estilo musical, quisiera destacar el disco *Afro Cuban All Stars*, del mismo sello y con los mismos músicos del *Buena Vista Social Club* y el excelente disco de Rubén González, su pianista. Entre los locales, TV Lounge, que toca los hits de todas las series de TV, sonando muy bien y divertido.

VIDEO

RADAR RECOMIENDA

X MEN
Bryan Singer dirige con mano segura esta versión cinematográfica totalmente entretenida del comic canónico, dotándolo de espesura dramática, personajes bien delineados y una cabalgata de acción. La trama, en esta ocasión, se centra en el origen del *team* de superhéroes, y de paso, una lección de tolerancia ante la cualidad única de cada individuo. Con Ian McKellen, Famke Janssen y Anna Paquin.

LIBERTY HEIGHTS
El último film de Barry Levinson (que después de sus interesantísimos comienzos de *Diner* se dedicó a dirigir cuanta superproducción se le pusiera a tiro) vuelve a su Baltimore natal para reconstruir la historia de su familia en un película perspicaz y plena de sentimientos. Centrándose en las vicisitudes de la familia Kurtzmann (completamente respetable en la comunidad, a pesar de regentear un teatro de burlesque) y lo que sucede cuando se descubre que sus hijos adolescentes han descubierto el amor en una chica negra y una *goy*, en una época en la que la integración racial todavía estaba lejos de lograrse.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Amigos míos
de Mario Monicelli.
Con Ugo Tognazzi y Philippe Noiret.

2. Los desconocidos de siempre
de Mario Monicelli.
Con Vittorio Gassman y Marcello Mastroianni.

3. La armada Brancaleone
de Mario Monicelli.
Con Vittorio Gassman y Gian María Volonté.

4. El ciudadano
de Orson Welles.
Con Orson Welles y Joseph Cotten.

5. Ellos y ellas
de Joseph Mankiewicz.
Con Marlon Brando y Frank Sinatra.

Fuente: El coleccionista de cine (Maipú 984).



ADRIAN CAETANO
CINEASTA

Me he dedicado a ver películas de Jet Li, el de *Romeo debe morir:* esa clase de historias en las que un tipo se pelea con un montón de gente. Me gusta el cine de acción en general, y en particular cómo filman los orientales, sus coreografías, y el concepto de show que manejan. La saga *Érase una vez en China* tiene una fuerza terrible. Nada que ver con el cine iraní, ni planteos intelectuales, pero a la hora de contar acción los orientales son mucho más revolucionarios que los norteamericanos. Usan efectos que otra gente desecha, como el zoom, por ejemplo. Utilizan todos los recursos disponibles. Creo que Hollywood les ha robado mucho, como en *Casino* de Scorsese, que para mí es una mala copia del estilo John Woo.

CINE



RADAR RECOMIENDA

MUERTOS DE RISA
El más reciente opus del niño gordo y terrible del cine español se interesa por la suerte de un dúo de cómicos que llegan al estrellato con una rutina de cachetazos sólo para descender estrepitosamente todos los peldaños gracias a la vanidad, el egoísmo y, ciertamente, una manía homicida que se manifiesta de formas desopilantes. Con sólidas actuaciones de Santiago Segura y El Gran Wyoming.
En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

CLÁSICOS
Continúa la proyección de clásicos modernos durante el fin de semana, con la presentación de dos películas de Francis Ford Coppola, figuritas difíciles a la hora de disfrutarlas como Dios manda: en pantalla grande. A las 16.30 se presentará *Apocalypse Now* (1979), con Martin Sheen y Marlon Brando; y a las 19.10, 20.50 y 22.30, *La ley de la calle* (1983), basada en la novela de la escritora *cult* S.E. Hinton e interpretada por Matt Dillon, Mickey Rourke y Diane Lane.
En el Atlas Recoleta, Guido 1951.

LAS MÁS VISTAS

1. **Náufrago**
de Robert Zemeckis.
Con Tom Hanks.

2. **Lo que ellas quieren**
de Nancy Meyers.
Con Mel Gibson y Hellen Hunt.

3. **La familia de mi novia**
de Jay Roach.
Con Robert De Niro y Ben Stiller.

4. **Las locuras del emperador**
de Mark Dindal.
Dibujos animados.

5. **Calabozos y dragones**
de Courtney Solomon.
Con Jeremy Irons.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina



PATRICIA RIZZO
CURADORA Y EDITORA

Prefiero los ciclos especiales, y en la sala Lugones, dentro del ciclo Vacaciones en el Paraíso (que seguirá hasta fin de mes) vi *Orfeo* de Jean Cocteau, que me pareció maravillosa. El mito está tomado de manera referencial, ambientado en los años '50. La Muerte, encarnada por María Casares, muestra un vestuario impactante, que a veces muta del blanco al negro, o al revés, cuando atraviesa los espejos. En el programa figuran próximamente películas tan importantes como *La marquesa de O*, de Eric Rohmer, y *Grupo de familia*, de Luchino Visconti. De los estrenos recomendaría *Con sólo mirarte*, una película intimista y sutil, con muy buenas actuaciones de Glenn Close, Cameron Diaz y Calista Flockhart.

RADIO



RADAR RECOMIENDA

EL INTRUSO
El excelente programa de música y literatura de Marcelo Morales continúa en el aire, aunque en nuevo horario y emisora. Para la próxima emisión se anuncia el estreno de los nuevos discos de John Scofield (*Works for me*) y Bill Frisell (*Blues Dream*), editados la semana pasada, así como Lee Konitz, un inédito de la *chanteuse* Tori Amos (foto) y en el aspecto nacional, el último disco de los Redondos, *Momo sampler*. En el apartado de textos, se leerán fragmentos de Nietzsche, del clásico *Esculpir en el tiempo* de Andrei Tarkovski y del recientemente editado *Una historia de la censura*, de Fernando Ferreira.
Los domingos de 12 a 16 por FM San Isidro Labrador, 95.5 Mhz.

PLUM PUDDING
El único programa dedicado a la actualidad y la cultura de la colectividad irlandesa en la Argentina, conducido por Susana Shanahan, continúa siendo el espacio predilecto para acercarse a la literatura, la música, la historia, la política y las costumbres celtas.
Los sábados a la 13 por FM Patricios, 95.5 Mhz.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
Share 28.65

2. **Mitre**
AM 790
Share 20.60

3. **Continental**
AM 590
Share 12.09

4. **Rivadavia**
AM 630
Share 11.43

5. **La Red**
AM 910
Share 7.84

** Emisoras AM más escuchadas de diciembre*
Fuente: Ibope.



LILIANA HERRERO
CANTANTE

Me gustan los programas en los que se logran sostener conversaciones inspiradoras, dejando abierta la posibilidad de debate y de pensamiento. Con ese criterio elijo las entrevistas de Enrique Vázquez en Radio Splendid. También escucho a veces por la noche "Tribulaciones" (en Supernova), y "La Panadería" (en Radio Nacional), el programa de Alberto Muñoz: artista, poeta, músico, humorista, un hombre inteligente, reflexivo y sobre todo una persona cálida y sensible, que estimula a pensar. También trato de escuchar a Blanca Rébori en su histórico programa "Raíces" y estoy esperando el regreso de "Ahora qué", el programa que conducía Carlos Polimeni en la FM Supernova, porque me gustaban sus entrevistas.

TV



RADAR RECOMIENDA

PREMINGER: ANATOMÍA DE UN CINEASTA
Además de dirigir la película de juicio por excelencia (*Anatomía de un asesinato*), el incomparable Otto Preminger filmó otro clásico, *Laura*, además de ser el responsable de hacer caer el código Hays, al estrenar su película *La luna es azul* (en donde se decía por primera vez la palabra "virgen") sin su aprobación. Desde allí, dirigió una película revolucionaria para la época: *El hombre del brazo de oro*. Aquí, Burguess Meredith y muchas estrellas recorren vida y obra de quien construyera al perfecto jerarca nazi en *Stalag 17*.
El martes a las 23 por Film & Arts.

UN ROMANCE PELIGROSO
Steven Soderbergh volvió con bombos y platillos a Hollywood con esta magnífica adaptación de la novela de Elmore Leonard. A la vez clásica y moderna, llena de artilugios narrativos y sofisticación *old Hollywood* a cargo de George Clooney y Jennifer Lopez, el film de Soderbergh versiona con acierto *Para atrapar al ladrón*
El lunes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. **Campeones**
Canal 13
17.4

2. **Cine sin cortes**
Canal 11
13.4

3. **Luna salvaje**
Canal 11
13.3

4. **Telenoche**
Canal 13
13.1

5. **Ilusiones**
Canal 13
13.0

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.



JAVIER RAMA
DIRECTOR DE TEATRO

El programa "Así estamos" (medianoche en América) me parece muy interesante, más allá del matiz de Di Natale: en algún lugar tiene que haber un guiño entre quien está de un lado de la pantalla y quien está del otro. Di Natale es muy inteligente, pero a veces el planteo es demasiado intelectual (lo que no quita que la temática sea muy buena). Otra cosa que veía religiosamente el año pasado era "Televisión registrada". Es una especie de "PNP" sin la pátina reaccionaria de Portal y su gente. Es el más agudo análisis de la TV sobre sí misma y la actualidad. Gianola y Morgado me divierten mucho: son, a la vez, efectivos y cuidadosos. Creo que encontraron el punto justo entre bajar línea y reírse de las cosas. Ojalá sigan este año.

salí

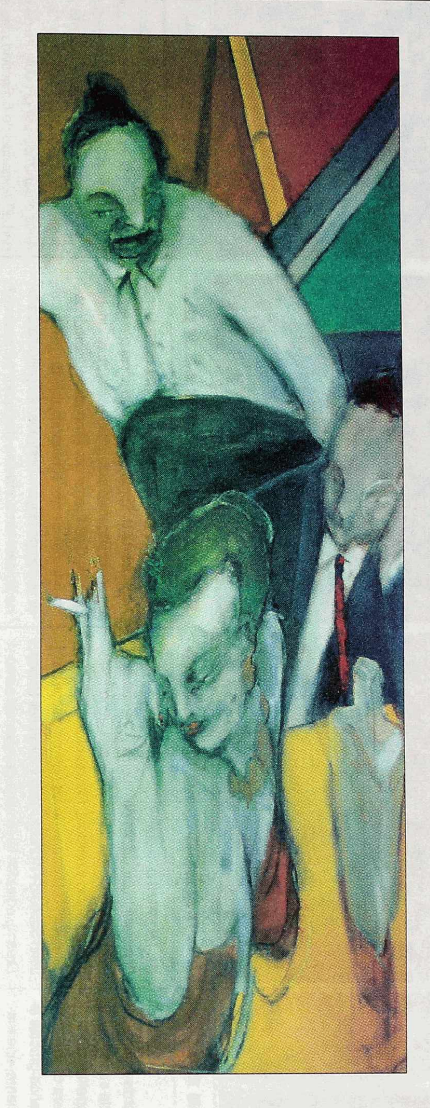
HOY: VERANO B.A.

Siguen las propuestas gratuitas en Buenos Aires. Hasta el 3 de marzo se podrá realizar una gran cantidad de actividades deportivas y culturales en distintas plazas y parques, como parte del ciclo *Verano Buenos Aires* organizado por el gobierno de la ciudad. El epicentro de las actividades es Parque Sarmiento, donde se concentran los recitales en su escenario mayor todos los sábados. Pero también hay propuestas recreativas en Costanera Sur, Parque Chacabuco, Lezama, Avellaneda, Patricios, Centenario, Agronomía, Plaza Las Heras, Cortázar, Unidad Nacional, Barrancas de Belgrano y en El Rosedal de Palermo. También es posible participar en talleres y clases magistrales, disfrutar de mateadas, peñas, guitarreadas y milongas, como la de hoy en el Centro Cultural del Sur, donde desde las 21 se presentará el grupo de Tango *Los Cosos de al lado*. Las películas y cortometrajes independientes serán los protagonistas de la jornada en Parque Patricios, hoy a las 20.30, con la proyección de *Sueños cortos* y, seguidamente, el largometraje *Enciclopedia* de Gastón Duprat, Mariano Cohn y Adrián De Rosa. Hay también *Juegotecas* (juegos para niños con coordinadores) y fiestas de música pop, disco y latina con djs. Dentro del ciclo de música popular, se presentará Alfredo Abalos, hoy a las 18 en Agronomía. A las 21, en Parque Lezama, se realizará un concierto de jazz a cargo de Ernesto Snajer. La música clásica tendrá su lugar a las 19, en Parque Chacabuco. Las bandas alternativas de distintos estilos -rock, pop, funk– estarán presentes en la fecha de hoy, a las 20, en el Parque Avellaneda, organizado por el sello *Ultra Pop*.

Para los próximos días el panorama es igualmente interesante: el fin de semana que viene, durante todo el día, en el Parque Sarmiento, se podrá participar de clases magistrales de danza contemporánea, de pintura, de dibujo creativo, de escultura, así como de talleres teatrales, literarios, títeres, canto, armado de marionetas, armado de barriletes, expresión corporal, murga, circo, tango y asistir a una exhibición de glorias futbolísticas. Se podrá ver entre otros a los *Super Ratones*, *Menos que cero* y *Loch Ness*, o asistir a proyecciones de videoarte y animación digital.

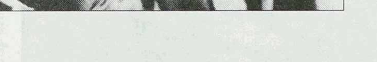
En el Centro Cultural de Agronomía, los viernes hay *Cine móvil* (organizado por Sueños Cortos y la revista *Haciendo Cine*). Los sábados hay teatro, música para niños, lecturas y milonga. Los domingos, música popular y teatro. En el Centro Cultural del Sur, los viernes hay folklore y peña; los sábados, títeres y música popular, y los domingos, milonga. En Barrancas de Belgrano, los miércoles y viernes hay conciertos de música clásica; y en la Plaza Cortázar, los viernes y domingos, conciertos de jazz. En el Parque Avellaneda, los viernes hay música para niños, los sábados, teatro para niños, y los domingos, rock y pop alternativo. En Parque Chacabuco, los viernes, shows de jazz fusión y teatro adulto; los domingos, música para niños. En Parque Lezama, todos los viernes a las 19, bandas emergentes se presentan en el marco de *Proyecto Under:* el viernes que viene tocarán Trenza, 357 Special, Corderos, Italo volante, Trujaman, y Dios los cría.

Los mareados





Plástica
Abel Zeltman, un argentino en Milán



Expuso en el Borges, el Recoleta, el Sívori y el Palais de Glace antes de cumplir los treinta. Pero un buen día prefirió radicarse en Pessaro, una pequeña ciudad del norte de Italia, país donde expone regularmente su obra desde mediados de los 90. *Radar* presenta en sociedad a *Abel Zeltman* y su fauna de acróbatas tanguero-metafísicos.

Por Marina Macome, desde Milán

El catálogo de la muestra tiene una frase de Philippe Petit, el famoso equilibrista francés que unió las Torres Gemelas de Nueva York: "Acordaos de asistir a un espectáculo de acróbatas. Incluso del peor hay algo que aprender". La muestra está compuesta de cuadros enormes, con personajes siempre inquietantes, a veces fuera de foco, y nunca de cuerpo entero: un mundo en equilibrio inestable, donde hay movimiento por donde se mire. Lo que no hay es un solo paisaje, ningún verde; todo es ciento por ciento metropolitano. Como señaló la crítica italiana Silvia Cuppini, en los cuadros de Abel Zeltman se tiene la impresión de que el equilibrio improbable de esas figuras que danzan parece buscar su centro de gravedad rotando eternamente alrededor de un centro improbable. Eléctricos remolinos de color logran una rara armonía de fondo, una melodía atenazante, reiterada, que empuja al movimiento a todas las figuras que habitan la tela: camareros en librea, señoras viciadas, músicos envueltos en un humo vulgar. Todos intentan gozar de ese instante que los empuja fuera del mundo, con un mensaje nada secreto: no amar la indecisión, la neutralidad del espíritu, la incerteza de las acciones, sino la revelación, allí donde los tome por asalto. Hay, además, estratégicos recortes periodísticos, a modo de mínimos collages, y diminutos números y flechitas coloreadas con el silencioso rol de balancear el cuadro y proponer una suerte de secreta valencia simbólica. Entre Bacon y el expresionismo alemán, entre su admirado Carlos Alonso y su devoción menos visible, más sutil, por Giotto y Ucello, este argentino nacido en 1968 y radicado desde el '95 en Pessaro, expresa en su última muestra (*Ciudad Ideal*) el caos de las grandes urbes occidentales, donde para él "todo es parte de lo mismo: un gran circo esquizo".

¿Hace cuánto empezó a pintar?

–Pinto desde muy chico, aunque en el colegio primario me corrompieron un poco: el tema era copiar el Pato Donald, el árbol de la escuela, la manzanita... un continuo plagio. Después, al llegar al secundario, empecé a notar que, además de ser un buen copiador, podía expresar a través del dibujo cantidad de cosas que me era imposible decir. Tal es así que me agarró una desesperación por terminar de una vez y meterme en la Escuela de Bellas Artes. Esos años fueron un sufrimiento. Todavía no sé cómo hice para aguantar. Eso sí, terminé Técnico en Minería diplomado.

¿A esos conocimientos debe su peculiar uso de pigmentos, para conseguir el impacto cromático que tienen sus telas?

–Para nada. Todo se debe a mi pereza. En mis pinturas uso básicamente acrílicos, que se diluyen con el agua, mezclados con alquitrán. Por una cuestión de vagancia muchas veces no lavaba bien los pinceles y quedaban con la brea adentro. Ese pincel sucio, mezclado con el acrílico, daba un residuo asqueroso, pero a mí me gustaba. A tal punto que, en la actualidad, lo uso como directamente como técnica: combino componentes que en teoría no se dejan mezclar pero que en la práctica dan unos colores fantásticos. Algún día le pediré a un químico que me lo explique, porque toda mi producción se la debo a ese error.

¿Su familia lo quería Técnico en Minería o alentaba su pasión?

–No me hicieron ninguna historia. Pero, por otro lado, creo que si hubiese sido carnicero tampoco habría habido problema. No les da por el lado del arte. Ni por el de la guita, que hoy parece ser el leit motiv de todo el mundo. En ese sentido, tengo que agradecerles no tener instalado ese microchip. No es que lo rechace, pero no es el motor. Nadie se hace pintor en la Argentina por la guita.

Hablemos un poco de los temas de su pintura. El circo, por ejemplo.

–Tiene que ver con mi infancia, con mi viejo. Nuestra salida familiar consistía en ir a comer una vez cada tanto a un mismo restaurant, donde pedíamos siempre el mismo plato, rutina que a mí me fascinaba. Y, si no, íbamos al Circo de Moscú. Seguramente era uno de los circos buenos pero la razón por la que nos llevaba mi papá era por ser un circo moscovita. Para ser más gráfico, Holiday on Ice estaba completamente fuera de las posibilidades, porque yo vengo de una familia de comunistas. Ése es, en parte, mi tema con el circo. Y digo en parte porque, como con el tema de las orquestas o con casi todos mis otros temas, creo que en suma lo que me propongo es hacer retratos nuestros. En el circo, los personajes caminan sobre un hilo. Y no me refiero únicamente a los equilibristas. Creo que todos, en ese sentido, estamos ahí: en la cuerda floja y en exhibición constante, formemos parte de un circo o no.

¿Por qué un título como* Ciudad Ideal *para una muestra?

–Ese tema surge por mi lejanía del centro en mi adolescencia. Yo vivía lejos, pasando Campo de Mayo, y la secundaria la hice en un colegio de Capital. Así que me tomaba todos los días el tren, el subte... tenía una hora y media de ida y una hora y media de vuelta. Y ni te digo cuando empecé a cursar Bellas Artes, cuando tenía que hacer trabajos para La Plata: vivía arriba del tren. El tema del caos de y en la ciudad creo que lo voy a soñar hasta cuando tenga trescientos años, es una cosa que me marcó muchísimo. Hoy, en cambio, vivo en una ciudad de provincia donde voy en bicicleta a todos lados. Pero creo que no va a ser suficiente para desintoxicarme de todos los trenes que perdí y todos los viajes en el estribo del colectivo que me tuve que comer. Por otra parte, ¿qué significa ciudad ideal? Hoy por hoy, es el Occidente metropolitano: ese supuesto sueño de la globalidad, que no es otra cosa que una ciudad de acróbatas que buscan sobrevivir, donde el equilibrio es siempre inestable y un poco esquizofrénico. No sería posible que una sociedad así fuera ciento por ciento coherente con sí misma. Y esto no es una satanización desde lo político, o lo ecologista, o lo espiritual. Para darte un ejemplo pictórico, no me entusiasman mucho los muralistas mexicanos porque las cosas que son demasiado discursivas no me gustan. Con toda la bronca que pueda tener hacia los militares de la dictadura, para graficar un enemigo bastante nítido, no me da para pintar a todos los comandantes y, arriba, el pueblo pisoteándolos o condenándolos. Para muchos es una obviedad, pero es así: una buena botella pintada por Morandi, ya que estamos en Italia, puede tener tanto contenido revolucionario como un mural de Siqueiros. Lo que digo es que el tema del contenido se ve hasta cuando sacás a pasear al perro. Si vos me ves jugando al fútbol, vas a ver que juego a la pelota exactamente igual que como pinto. Pero de ahí a definirlo...

¿Y las alusiones iconográficas a lo porteño? ¿Siempre fue así o empezaron a aparecer cuando estuvo lejos de Buenos Aires?

–Para nada, siempre me gustó ir a ver orquestas, incluso ensayando o cuando paran a descansar. Me he pasado infinidad de horas haciendo bocetos de orquestas, especialmente de tango. Y por otro lado está mi viejo, que me hizo mamar lo tanguero desde chico. Pintar una orquesta es una manera de tenerlo vivo.

¿Y la cara del Polaco Goyeneche, siempre por ahí, medio camuflada?

–La respuesta sería: "yo argentino". No tengo nada que ver; si está el Polaco es porque vos lo ves. Del único personaje recurrente del que me hago cargo es de ese hombre en silla de ruedas, que era un mendigo que estaba siempre en el tren, en mi época en la Escuela. Primero empezaba a pedir plata haciéndose el buenito. Pero después de la primera fila de asientos, si nadie le daba un mango, empezaba a tratar a la gente con una acidez difícil de reproducir. Evidentemente tenía mucho odio contra el mundo, seguramente con sus razones. Pero lo curioso es que no puteaba al azar: al que le decía atorrante, tarde o temprano terminaba mostrando que era efectivamente un atorrante. A todos les cantaba la justa, era un tipo con muchísima calle. Me impresionó tanto esta persona que ya en el primer concurso de dibujo en que concursé, hice un dibujo de él. Y lo gané.

¿La muestra que planea en torno a la figura de Moisés tiene algo que ver con el nacimiento de su hijo?

–Me acusaron de que tuviera que ver con el nacimiento de Federico. Pero la idea es trabajarlo integralmente; no sólo la figura del bebé en la canasta.

¿Cuánto tiempo le dedica a la pintura cotidianamente?

–Mucho menos del que necesito. Es que no tengo tantas posibilidades de largar todo e internarme a pintar, incluso acá. Quizás en otra vida...

¿Cree que se acabaron los mecenas?

–Yo creo que está lleno: hay un 30 por ciento de la población que son mecenas de sí mismos. De ahí a que hagan algo que valga la pena es otro tema. En cuanto al 70 por ciento que no lo somos, supongo que hay que tener muchísimo talento y un considerable plus de suerte, aunque los pintores seamos una especie en extinción. Y después hablan del Panda...

¿Por esa razón se vino a Italia, buscando una salida artística?

–Francamente, no veo mucha salida en la Argentina. Ni artística ni dentística. Será que soy odontofóbico. Hablando más en serio, por mal que esté el país siempre hay ganas de volver. La mayoría de mis cosas están en la Argentina. Pero el mito del pintor al que le va mal toda la vida y lo canonizan post-mortem no me convence del todo. Yo quisiera que, si hay algo que descubrir en mi pintura, lo hagan cuando todavía esté vivo.

Y mañana serán hombres

Por Natalia Fernández Matienzo



Es la propuesta ideal para los padres progres que no quieren coartar la libertad de sus hijos frente al televisor, pero que se alarman cuando la libertad se reduce a una catarata infernal de dibujos animados. *Discovery Kids* ofrece una variedad de programas conducidos por chicos, mucho contacto con la naturaleza e información útil para cuando el día de mañana sean hombres y mujeres de bien.

La permanencia de los niños frente al televisor, como nos recuerdan a las 22 horas todos los canales de aire, queda bajo la exclusiva responsabilidad de los señores padres. Desde que el cable existe, aumentando enormemente las posibilidades de elección de los más chicos y haciendo mucho menos eficaz la advertencia, la situación de los señores padres se ha visto agravada en algunos casos y facilitada en otros. Las cortas sesiones de *He-Man*, *G. I. Joe* y *Los pitufos* que caracterizaron a la TV de los ochenta, hace rato que han dejado de ser moneda corriente entre los infantes para ser reemplazadas por una oferta de incalculable variedad: la programación, como es sabido, es full-time y da lugar, por consiguiente, a una asombrosa proliferación de héroes y antihéroes animados. *Pokémon*, *Jonny Bravo*, *Las chicas superpoderosas*, *Rugrats*, *Garfield*, los *Power Rangers* y creaciones parecidas se suceden vertiginosamente entre una multitud de animaciones insólitas y repetidas en cuanto canal infantil se encuentre. Los señores padres, puestos cara a cara con la disyuntiva que se crea entre gozar de la tan ansiada "paz y tranquilidad" del hogar e impedir que sus hijos pasen a la categoría de espectadores pasivos eternos, pueden elegir para ellos un mix de actividad creativa en pantalla: *Discovery Kids* los libera del posible cargo de conciencia con un combo balanceado de diversión y conocimientos útiles para chicos con inquietudes.

Discovery Kids es básicamente una extensión infantil de *Discovery Channel*, un canal bastante celebrado entre los amantes de la naturaleza, que apunta principalmente al descubrimiento y apreciación de la flora y fauna del globo terrestre. La propuesta es intercalar en los programas información sobre áreas tan diversas como cine, computación, geografía o arte de modo que resulte atrapante para los más chicos. Y Discovery, al parecer, demuestra ampliamente que no sólo con dibujos animados se consigue la atención de los infantes. De hecho, esta categoría tan tradicional en el común de los canales infantiles, en *Discovery* comprende –dejando de lado las creaciones misceláneas como *Plaza Sésamo* o los insólitos *Teletubbies*– sólo tres o cuatro dibujos, computarizados la mayoría de ellos, entre los que se cuentan los Muppets Babies –retoños de los antiguos Muppets–, el avioncito Jay Jay –para los más niños– y los Reboots (robots superhéroes que luchan por conquistar el mundo, como es tradición entre estos seres). Por el contrario, y desafiando la clásica preocupación de la abuela referida a que el niño devenga vegetal si continúa atornillado frente a la pantalla, *Discovery* ofrece un variado menú de actividades preventivas. Hay para todos los gustos.

Entre las adquisiciones más antiguas de *Discovery Kids* se encuentra *Art Attack* (localmente conocido como *Artemanía*), para que aquellos niños que vuelven de la escuela frustrados porque la profesora de actividades prácticas enseñó –¡otra *vez*!– a confeccionar un portarretrato de cartón y lana para el "día de la familia" puedan cultivar su vocación artística guiados por un tal Neil, anfitrión creativo del programa que explica paso a paso cómo dibujar leones, construir colgantes para el dormitorio, conseguir diversas tipografías –las hay festivas, terroríficas, psicodélicas y muchas otras–, hacer figuras con papel de diario y engrudo y gran cantidad de otros artilugios que, pese a su aparente sofisticación, se confeccionan con bastante sencillez. Los chicos corren de la pantalla a las tijeras y cartulinas y, para asombro de la abuela, la casa se puebla súbitamente de criaturas de papel maché.

Las series que recrean un estilo parecido al de *Dawson's Creek* también tienen su espacio en *Discovery Kids*. La diferencia, claro está, es que los protagonistas son chicos en edad escolar que tienen escasas oportunidades de protagonizar los misterios del sexo u otros enredos afectivos y que por el contrario, y por el momento, prefieren indagar en los misterios que les depara el reducido universo escolar. Tal es el caso de *El fantasma escritor*, en el que una pandilla de chicos mantiene relación con un ser invisible que se manifiesta mediante letras que encuentra a su alcance. Con su ayuda, los chicos vencen a maleantes de índole más o menos ordinaria como pequeños hackers, vecinos del barrio o profesores del colegio.

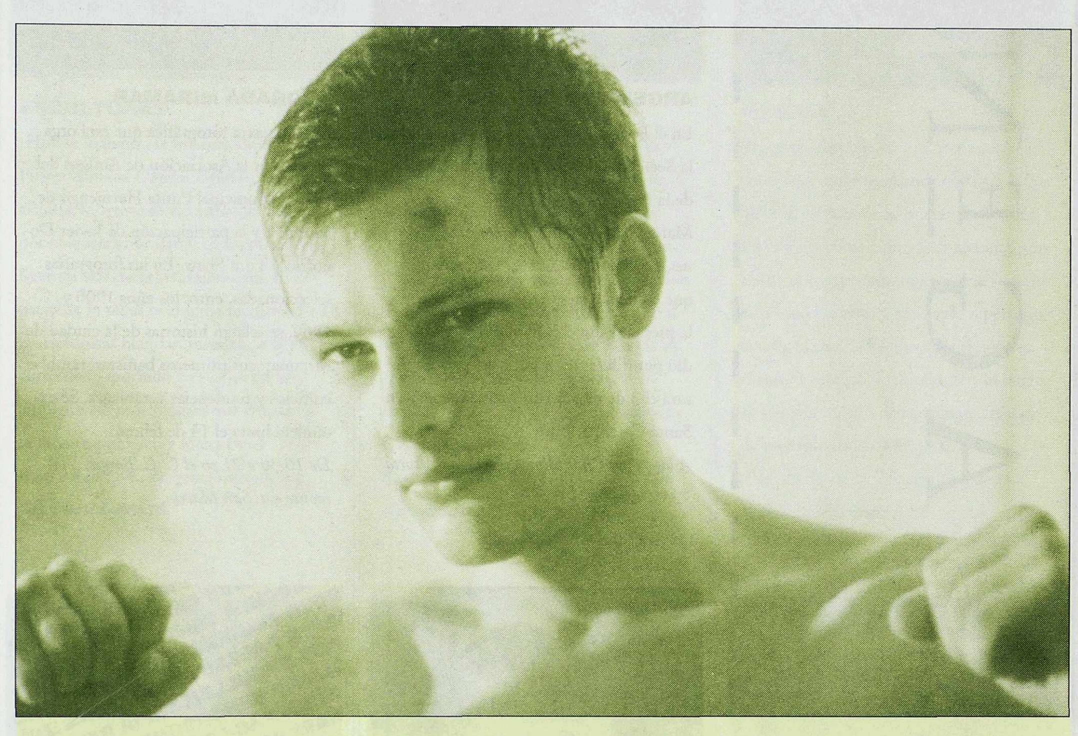
En cuanto a los programas que ofrecen conocimientos diversos, *Ciberkids* y *Mecánica popular para niños* son los más exitosos. *Ciberkids* intenta una amable aproximación al mundo de las computadoras, que va desde la explicación de algún juego novedoso hasta el funcionamiento del hardware y el armado de una PC. Los conductores y periodistas son chicos de alrededor de 15 años, un denominador común de la programación de *Discovery Kids*, y las clases prácticas, lejos de ser tediosas, consiguen un clima coloquial que hace que hasta el más reacio se preste a conocer el interior de una computadora. En *Mecánica...* la propuesta es aún más amplia: se dan a conocer desde los lineamientos generales del funcionamiento del motor de un auto (para ocasional espanto de los padres, destinatarios de las consecuencias directas de las hazañas de descubrimiento en el vehículo particular) hasta el modo de fabricación de cosas tales como máscaras o sangre artificial.

Una de las últimas incorporaciones de Discovery Kids es *Ruta Quetzal*, trasmitida una vez por semana en calidad de especial de los viernes. Se trata de una recreación del viaje de Carlos V realizada como expedición por 350 jóvenes de entre 15 y 17 años, que han recorrido parte de España, México y Estados Unidos en un viaje de dos meses de duración. La serie está filmada en formato de docu-novela, en la que siete chicos de Argentina, México, Brasil y España cuentan las impresiones de la semana y las aventuras que se suscitaron durante el viaje, dejando resbalar entre las anécdotas pequeñas dosis de información acerca de los diferentes lugares que visitan.

Que los chicos se interioricen en el funcionamiento de un jet no parece ser la clave de esta alternativa distinta que *Discovery Kids* propone. Lo interesante, en todo caso, es que sepan que los jets existen y que los gorilas de Tarzán son muchas veces máquinas computarizadas. Todo esto, acompañado de la novedad de que son los mismos chicos los que copan los puestos de conductores, periodistas, investigadores y protagonistas de la travesía, supone si no el paraíso del niño emprendedor, por lo menos un alto en el camino. Los dibujos animados, de más está decirlo, agradecen el descanso. Y los padres, bueno, suspiran aliviados.

MI POBRE ANGELITO

POR CLAUDIO ZEIGER



EN APENAS 65 MINUTOS EL DIRECTOR DE *LA VIDA SOÑADA DE LOS ÁNGELES* EXPLICA POR QUÉ UN JOVEN DE 20 AÑOS QUIERE CONVERTIRSE EN LADRÓN Y LUEGO DEJAR DE SERLO. EN EL CAMINO, MUESTRA QUE LA INICIACIÓN A LA VIDA BANDOLERESCA ES MUCHO MÁS DURA DE LO QUE CUALQUIERA PUEDE IMAGINAR.

Joven francés (o argentino): si tienes veinte años y deseas convertirte en delincuente juvenil con la peregrina ilusión de que te dará acceso al dinero fácil, el alcohol, la droga y las mujeres, tienes que ir a ver *El pequeño ladrón* de Érick Zonca para rápidamente decepcionarte o, al menos, pensarlo dos veces antes de meter la mano en la lata. Descubrirás que es duro el camino, ya que te esperan tareas grises y esforzadas, y no verás por mucho tiempo ni un vasito de whisky ni una rayita, ni un porrito, y desearás a la mujer de tu prójimo pero ay de ti si la tocas. De paso, y a modo de consuelo, habrás visto una película francesa –algo importante para la formación de cualquier joven–, una buena película para decirlo con claridad, botón de muestra del cine social que busca representarte y que ya es tendencia, tanto en Francia como en Argentina.

Todos los detalles parecen cuidados al extremo por el director Zonca, que después del sonado éxito en Cannes, en 1998, de su primera película, *La vida soñada de los ángeles*, para plasmar su segundo film decidió replegarse en la brevedad y la opacidad documental: *El pequeño ladrón* (considerada mejor película en el festival de Biarritz) tiene la llamativa duración de 65 minutos, y lo mejor del caso es que esa brevedad parece ser parte esencial de la poética minimalista y silenciosa de esta pequeña fábula moral sobre un chico que ni siquiera tiene nombre, tan solo una inicial, S., en parte porque es un desconocido, un anónimo trasplantado de una ciudad a otra (de Orleans a Marsella) y en parte porque su historia es la de la iniciación al delito, actividad en la que, se sabe, mejor no usar el nombre verdadero.

Durante la hora y cinco que dura el film, S. –anónimo, anómico, flaco y callado– da la impresión de que puede desaparecer en cualquier momento, evaporarse, ser tragado por la tierra, sin que nadie vaya a reclamar el cuerpo. Disponible para todo lo que la vida pueda ponerle por delante, va a dar a una extraña forma de encierro cuando en realidad está buscando la utopía de la libertad.

Dos diálogos típicamente franceses –a los borbotones, acentos cortantes y primeros planos de los dialogantes– abren la historia: S. dialoga con una chica después de haber sido despedido de su trabajo de panadero y la pone sobre aviso de que quiere empezar a robar. A la mañana siguiente le roba el sueldo y se va de la ciudad. El segundo diálogo coral tiene lugar en un bar de Marsella entre varios hombres jóvenes que en cierto modo justifican el delito por la inmoralidad de sus víctimas. Después de esos diálogos frondosos, S. y la película parecen llamarse a silencio. Es hora de actuar. Y actúan. Entran a robar a una casa donde S. tiene su iniciación en el delito bajo el ala protectora de un capito que se hace llamar Ojo. Ojo cree descubrir en S. un buen discípulo. O al menos eso le hace creer, mientras en realidad lo usa para una serie de opacas tareas que constituyen parte del aprendizaje del muchacho.

Los mejores tramos de *El pequeño ladrón* son los largos paréntesis entre unos pocos momentos de tensión: el obsesivo entrenamiento boxístico al que son sometidos los aprendices, tareas tan poco apropiadas para delincuentes como limpiar la casa de una mujer muy mayor, o cuidar la puerta mientras la puta favorita del capo hace lo suyo. Esos largos e inciertos aprendizajes se ven interrumpidos, aquí y allá, por alguna catarsis de violencia. S. parece asimilarlo todo, se humilla y se golpea a sí mismo. Está plenamente confiado en estar yendo hacia alguna parte y acepta sin más los sacrificios que se le imponen uno tras otro.

La carnada de Bernard Tavernier mostraba que la ambición –representada en el viaje a Estados Unidos– era el motor del delito y el causante del desborde de violencia. *El odio* de Mathieu Kassovitz ponía el acento en la diferencia social y racial. Más contenida y poco proclive a los desbordes emocionales, *El pequeño ladrón* parece una objetiva ilustración en forma de caso de uno de los mandamientos, el que aconseja: "No robarás". ¿Qué mejor manera entonces que mostrar el mandamiento en la acción, mostrar que alguien puede llegar a la conclusión racional de que no debe robar –ni matar, una de sus posibles consecuencias– no porque esté moralmente mal hacerlo, sino porque no le va a garantizar los resultados buscados? Con tenue ironía, la película desplegará en forma negativa las fantasías de poder del joven S. expresadas en el primer diálogo, cuando le reprocha a su amiga que sea una cajera de supermercado sin ambiciones y que toda su vida va a serlo, mientras él aspira a convertirse en su propio patrón. La ironía, desde luego, consiste en que al entrar al "club" de estos ladrones tan organizados, la servidumbre es tanto o más cruel que la del trabajo común y corriente.

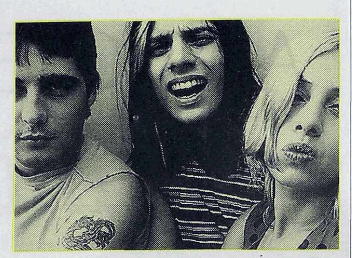
"La historia transcurre en los barrios de la zona norte de Marsella, que yo no conocía, como por otra parte tampoco conocía Lille, ciudad en la que se desarrollaba *La vida soñada de los ángeles*, si bien muchos de los actores no profesionales que aparecen en *El pequeño ladrón* proceden de allí. Quise evitar los clichés del puerto o de la *vida marsellesa* y entrar directamente en esta iniciación al endurecimiento", dijo Zonca a propósito del film. En forma consecuente, casi toda la película transcurre entre cuatro paredes (a veces, obviamente, se trata de paredes ajenas), unos ambientes claustrofóbicos donde los aprendices más que muchachos parecen los perros de *Amores perros* (un buen ejemplo de cómo trabajar la misma materia prima pero en otra clave estética, extremadamente barroca).

No hay sexo, ni alcohol ni drogas en la microsociedad de estos ladrones parcos. Hay una homosexualidad manifiesta –resultado más de la ausencia de mujeres que del deseo– y muchas obligaciones por cumplir. Zonca podría haber utilizado la vida interna de este club de iniciación a la virilidad para ensayar alguna forma más compleja de reflexión sobre un posible rol positivo de estos grupos para contener los impulsos asesinos de los pequeños delincuentes. Podría, porque esa posibilidad está latente todo el tiempo. Prefirió, sin embargo, cerrar una fábula moral sin moralismo, planteando una vuelta al trabajo, un regreso sin gloria a la vida gris justificada, en gran parte, porque la vida bandoleresca de estos juguetes rabiosos es, en el fondo, tan gris como la vida puerca de todos los días. R

AGENDA ★

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

DOMINGO 4



ARGENTINA EN VIVO 2

En el Festival Alternativo organizado por la Secretaría de Cultura y Comunicación de la Nación actuarán *El otro yo*, *Turf*, María Gabriela Epumer, *Los Siete Delfines*, Leo García y *Suárez*. Este evento que comenzó en enero en Ushuaia con la presentación de Divididos y se extendió por diferentes puntos del país finalizará el 3 de marzo con Mercedes Sosa en Santa Catalina, Jujuy.

A las 18 en Club Hípico, Figueroa Alcorta 7285. **GRATIS**



CINE En el marco de este ciclo dedicado a Wim Wenders, tendrá lugar la proyección de *El temor del arquero ante el tiro del penal*. Con guión de Peter Handke y las actuaciones de Arthur Brauss y Erika Pluhar. Al finalizar, como es tradición, debate y café.
A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

CHICOS Continúan las funciones de la obra *Verdurita... una historia vegetal*, de Héctor López Girondo y Carlos Canossa. Se trata de un espectáculo teatral con objetos, canciones y títeres de mesa.
A las 17 en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada $ 5

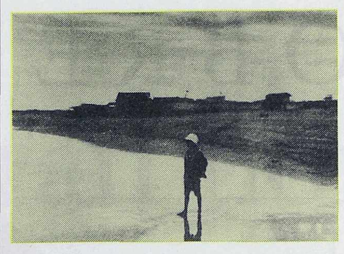
MÚSICA Se presenta *Giguri*, un espectáculo musical infantil interpretado por Osvaldo Aguilar. Se trata de un show cuyo basamento rítmico e instrumental es esencialmente latinoamericano (con guitarras, charango, quena) sostenido por coreografías, cuentos, diálogos teatralizados y complicidad escénica con los chicos.
A las 18 en el Anfiteatro del Parque Centenario, Díaz Vélez y Angel Gallardo. **GRATIS**

TEATRO Continúan las funciones de *El apoteótico final organizado*, una obra escrita por Manuel Santos Iñurrieta e interpretada por el grupo *El Bachín Teatro*, que gira alrededor de diferentes enfoques y formas de la ilusión.
A las 20.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5

MÚSICA Dentro del ciclo que viene ofreciendo durante el verano este lugar, tendrá lugar la presentación de Jam Session, La Cabra y músicos invitados que darán un espectáculo de jazz, funk y soul.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS**

MÁS CINE En el marco del ciclo *Vacaciones en el paraíso*, tendrá lugar la proyección de *Los paraguas de Cherburgo*, la extraordinaria película de Jacques Demy cuya instrumentación estuvo a cargo de Michel Legrand. Con Catherine Deneuve y Nino Castelnuovo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

LUNES 5



ADORADA MIRAMAR

Es la muestra fotográfica que está organizada por la Asociación de Amigos del Museo Municipal Punta Hermengo de Miramar y la participación de Javier Donofrio y Tom Shaw. En las fotografías seleccionadas, entre los años 1900 y 1960, se relatan historias de la ciudad de Miramar: sus primeros bañistas, ramblas edificios y residencias veraniegas. Se extenderá hasta el 14 de febrero.

De 10.30 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

PLÁSTICA Está inaugurada esta muestra que reúne obras de artistas plásticos de la talla de Antonio Berni, León Ferrari, Juan Carlos Lasser, Norberto Onofrio y Daniel Santoro. La exposición está convocada por el boletín *La boca del caballo*.
De 18 a 20 en Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

TALLER Se trata de este seminario de teatro en el que el objetivo será la creación del personaje mediante la improvisación, composición, relación con el espacio y los objetos y las técnicas mixtas. El curso estará a cargo de la profesora Florencia Cima.
Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5359 / 155-0088011

ARTE Dará comienzo este seminario de talla y escultura dictado por la profesora Betina Sor. Además de los materiales clásicos, el seminario incluirá otros como telgopor y caucho de siliconas.
Informes al 4805-0774

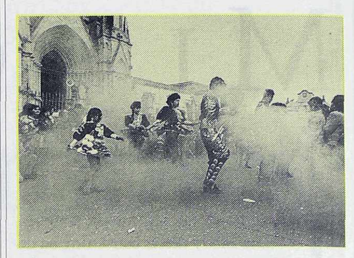
LIBROS En el marco de este ciclo de charlas organizado por Editorial Sudamericana, se presentará el escritor Juan José Sebreli, que conversará con el público sobre su obra.
A las 19.30 en Villa Victoria, Matheu 1851 (Mar del Plata). **GRATIS**

CURSOS Está abierta la inscripción para los talleres de tango, cine, video, afro y elongación.
Informes e inscripción en Congreso 2361 o al 4702-0724

JUAN LASCANO El artista dará clases magistrales referidas a la pintura de flores, retrato y bodegones, en técnicas diversas. Asimismo, quienes asistan podrán visitar su muestra de pinturas.
De 20 a 22 en el Banco Galicia, calle 18 nº 940 (Punta del Este). **GRATIS**

CREENCIAS Y COMPORTAMIENTOS
Continúa en exposición esta megamuestra de arte digital que ofrece la posibilidad de conocer el trabajo de 17 artistas convocados de diferentes puntos del país.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

MARTES 6



FOTOGRAFÍA

Se inaugura *Luján*, la muestra de Luis Boccuti, que se exhibe como resultado de varios años de trabajo y relevamiento de las peregrinaciones a la Basílica. En estos trabajos se puede ver, por un lado, los distintos grados del compromiso con la fe y las costumbres relacionadas con esta festividad. Por el otro, una mirada irónica sobre quienes lucran con el sentimiento religioso de los creyentes.

A las 19.30 en la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

SIGUIENDO A MAN RAY Continúa abierta esta exposición del fotógrafo Man Ray. Asimismo, se invita a fotógrafos, artistas y público en general a participar de este concurso de obras inéditas.
Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4311-4865

CINE Continuando con el ciclo *Vacaciones en el paraíso*, se proyectará *Trafic*, de Jacques Tati. Con Jacques Tati y Marcel Fraval.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

MECÁNICA CUÁNTICA Se trata de esta aproximación conceptual a la física moderna sin presuponer una formación académica en física y matemática. El curso estará dictado por el lic. Gabriel Catren.
Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5359/5451/155-008-0801

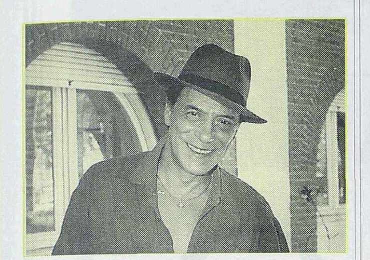
CINE Comienza la temporada 2001 del *Cine Club Núcleo* con el preestreno de *El color del paraíso*, del director iraní Majid Majidi. Para acceder a las funciones hay que asociarse al club, con un abono mensual.
A las 18, 20.15 y 22.30 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Informes al 4825-4102

ARTE Se inaugura hoy esta muestra de los alumnos de escenografía y vestuario del *Instituto Saulo Benavente*. Además, se expondrán los prácticos desarrollados en talleres de artesanías escénicas: sastrería de época, sombrerería, zapatería, pelucas, maquillaje, maquetas, pintura y escultura escenográfica.
De 18 a 21 en Moreno 3326. **GRATIS**

CAFÉ CON ESCRITORES Es el nombre de este ciclo del que participará Martín Granovsky, presentando su libro *El divorcio*. La coordinación del evento estará a cargo de Celia Grinberg.
A las 19 en la Librería El Ateneo, Santa Fe 1860. **GRATIS**

CURSO A cargo de Luis Buero sobre guión televisivo y radial. Duración ocho clases de martes a jueves de 9 a 19.
Informes a 4942-4512 y 4856-4026 o por mail luisbuero@tutopia.com.

MIÉRCOLES 7



COPES TANGO COPES

Dentro del marco de los eventos organizados en el Centro Cultural Auditorium de Mar del Plata se presenta Juan Carlos Copes, el notable bailarín de tango, que está cumpliendo las bodas de oro con esta danza. Este espectáculo es el que presentó en Buenos Aires con su compañía de baile integrada por su hija, entre otros. En esta oportunidad estará bien acompañado por la cantante María Graña.

A las 21.30 en la sala Astor Piazzolla, Blvd. Marítimo 2280, Mar del Plata. Entrada $ 10.



ARTE Continúa en exposición esta muestra en homenaje a Mario Darío Grandi, que puede visitarse en sus dos sedes de exhibición simultánea: la *Colección Alvear* y la *Galería Zurbarán*. La muestra permanecerá abierta hasta fines de febrero.

De 11 a 21 en Alvear 1658 y Cerrito 1522. **GRATIS**

CINE Tendrá lugar la proyección de *Los inútiles*, de Federico Fellini. Con Alberto Sordi y Franco Fabrizi.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

JUEGOS ACROBÁTICOS Se trata de este taller que trabajará sobre la base del juego y el desarrollo corporal mediante la acrobacia, la danza, la gimnasia y el contact. El curso estará a cargo de los profesores Juan Manuel Irurzun y Paula Müller. El día de hoy se ofrecerá una clase abierta gratuita.

Informes al C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

MÚSICA Da comienzo este taller de candombe en formato de clases grupales de rítmica rioplatense. Se trabajará con instrumentos caseros y tradicionales.

Informes en Ciudad de la Paz 876 o al 4784-3141

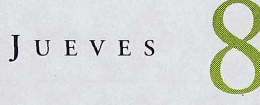
FESTIVAL DE LA FOTOCOPIA Se trata de esta original muestra en la que diversos artistas indagan las posibilidades estéticas de este método de reproducción de imágenes. Asimismo, se presentará el catálogo que acompaña a la exhibición.

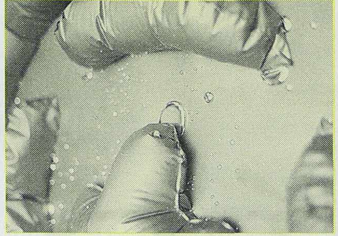
De 17 a 23 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **GRATIS**

INSTALACIÓN *Desde la cocina: valores, virtudes y otras delicias*, la muestra realizada por el Grupo Isidro Miranda busca registrar el impacto de la sociedad moderna sobre las experiencias y valores de las personas. El grupo está coordinado por la arquitecta Laura Messing.

De 10.30 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

JUEVES 8

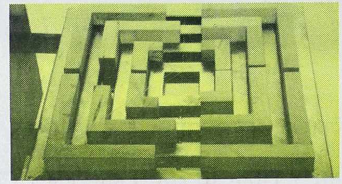




ESCULTURAS

Hoy se inaugura la muestra de Celina Fuster llamada *Objetos Inflables*. Para realizarla, la artista se vio seducida tanto por el material brillante como por las diferentes vías de experimentación. El espacio de lo táctil es el tema recurrente en las esculturas blandas, instalando el discurso de lo mórbido y lo *soft*, con una ambigüedad morfológica que emparienta lo antropológico y lo orgánico.

A las 19 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



ESCULTURA Se inaugura *Estructuras*, una muestra de Mónica Canzio que da prioridad a las formas primarias y las geometrías fundamentales. Continuará abierta al público hasta el día 25.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

VACACIONES EN EL PARAÍSO En el marco de este ciclo se proyectará *Rosa Luxemburgo*, de Margarethe von Trotta. Con Barbara Sukowa, Daniel Olbryschski y Otto Sander.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

VERANO CIUDAD ABIERTA Es el nombre de este ciclo que se realizará como anticipo del próximo *Festival Moda Buenos Aires*. Se tratará de doce intervenciones urbanas que darán cuenta de las nuevas tendencias de los jóvenes diseñadores de nuestro país en diferentes espacios de exhibición. En esta ocasión se presentará el trabajo de Srita. Reilly.

En la estación Plaza Miserere de la línea A

VERANO PLANETA En el marco de este ciclo que propicia la integración entre el público y los autores, se presentará Gonzalo Garcés, que dialogará con los lectores sobre *Los impacientes*, su libro ganador del Premio Seix Barral 2000.

A las 21 en Villa Mitre, Lamadrid 3870 (Mar del Plata). **GRATIS**

TEATRO Dará comienzo este seminario intensivo de actuación coordinado por el profesor Alfredo Martín.

Informes en Bmé. Mitre 1466 o al 4345-1262

CHICOS Se presenta hoy *Cuento Poropo, un cuento dentro de otro*, un espectáculo para chicos escrito, interpretado y dirigido por Tito Lorefice y Carlos Almeida.

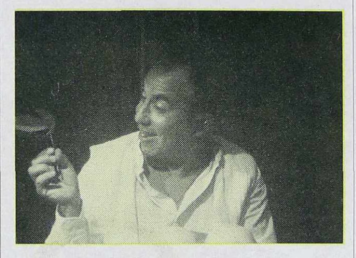
A las 19 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

MÚSICA En el marco de este ciclo de recitales en el Hall, se presenta en vivo *Suma Paz*, un grupo de música folklórica.

A las 19.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

VIERNES 9





TEATRO

Querido Walt es la versión libre de Sergio Oviedo, basada en *Hojas de hierba* de Walt Whitman. Montada como una charla informal en la casa de Whitman, Oviedo realiza y representa una selección eficaz de poemas del autor en los que se resaltan los valores fundamentales de su poesía, como el apego a la vida, la alegría, la libertad y la fuerza arrolladora de la naturaleza divina.

A las 22 en El Bardo Teatro Estudio, Independencia 2992. Entrada $ 8.



LA MOROCHA Vuelve a presentarse este espectáculo teatral-musical de Iris Scaccheri, en el que Cristina Banegas interpretará los diversos arquetipos del imaginario del tango, con música de Gardel, Maizani, Cadícamo, Vacarezza, Perlongher y otros. La acompaña el cantante y guitarrista Edgardo Cardozo.

A las 22.30 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10

CINE En el marco de este ciclo de grandes cineastas tendrá lugar la proyección de *La marquesa de O*, de Erich Rohmer. Con las actuaciones de Bruno Ganz y Edith Clever.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

DISEÑO En el marco de *Verano Ciudad Abierta*, este ciclo de presentaciones de jóvenes diseñadores, podrá visitarse el trabajo del diseñador Salsipuedes.

En la estación Constitución de la línea C

CITAS ESPECTACULARES Es el nombre de este ciclo de veladas que integra música en vivo y poesía. En esta ocasión, Leo García junto a los grupos *Merce + Guair* y *Viernes*. El maestro de ceremonias, como es costumbre, será Eduardo Nocera.

A las 22 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 5

MÚSICA *Pollo Mactas* presenta su nuevo CD con tangos, milongas, candombe e improvisaciones.

A las 22.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 10

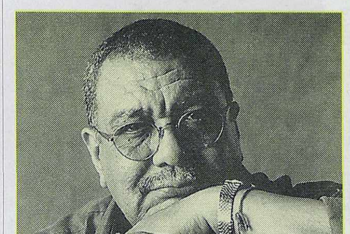
CINE Y DEBATE En el contexto del ciclo *Música y músicos del cine*, tendrá lugar la proyección de *Malou*, de Jeanine Meerapfel. Con las actuaciones de Ingrid Caven, Grischa Huber y Helmut Griem. La música es del célebre Peer Raben.

A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1460. Entrada $ 3

TEATRO Se repone hoy *Marta y Marta*, un espectáculo basado en cuentos de Inés Fernández Moreno.

A las 20.30 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 12

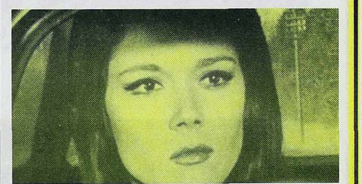
SÁBADO 10



MÚSICA

Segundo día para ver y escuchar el espectáculo del magistral bandoneonista Dino Saluzzi, acompañado por su familia. En una de sus contadísimas actuaciones porteñas, el compositor argentino se presentará con el mismo y renovado repertorio con que cosecha los mayores elogios en el mundo entero. Del folklore y el tango al jazz y la música de cámara, el creador de un estilo único y original.

A las 23.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 15.



LOS VENGADORES En el marco de este ciclo de proyecciones compuesto por una selección de capítulos de esta serie, tendrá lugar la proyección de *Los siete magníficos*, con Donald Sutherland interpretando a Jessel, un siniestro entrenador de luchadores.

A las 20 en Parque Lezama, Brasil y Defensa. **GRATIS**

VACACIONES EN EL PARAÍSO Continuando con este ciclo, se proyectará *Grupo de familia*, de Luchino Visconti. Con las actuaciones de Burt Lancaster, Silvana Mangano y Helmut Berger.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

LOS CUENTOS DEL SOMBRERO Es el nombre de este espectáculo de narraciones para chicos. La dirección es de Illiana Meier y Vivi García.

A las 19.30 en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada $ 5

GREASE Continúan las funciones de este musical, homenaje al nacimiento del rock n'roll. Lo protagonizan Marisol Otero, Florencia Peña, Zenón Recalde y Patricio Giménez.

A las 20.30 y 23 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entrada $ 20

WIN WENDERS Continuando con este ciclo que lo homenajea, se proyectará *En el transcurso del tiempo*. Con las actuaciones de Rüdiger Vogler y Hans Zischler. Al finalizar, debate y cafecito.

A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

CHICOS Continúan las funciones de *Cuentopos para el recreo*, de Leo Dizen. El espectáculo teatral basado en textos de María Elena Walsh que reúne juglares, música y títeres.

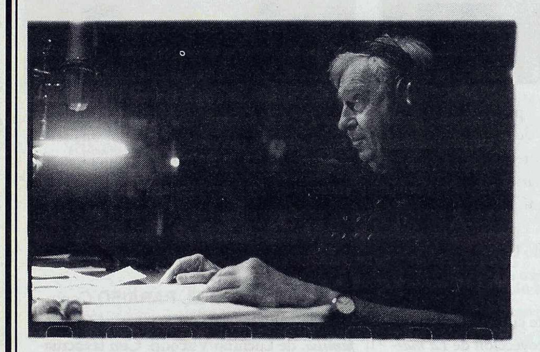
A las 18.15 en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada $ 5

NOCHES DE RONDA Es el nombre de este evento con música pop, de los años 80 y dancing al ritmo de DJ Maldito. En esta ocasión, se presentará en vivo *Exaudj*.

A las 24 en Sarajevo Bar, Defensa 827. **GRATIS**

EL OÍDO ABSOLUTO





DICE QUE SU ESTILO SE DEBE A CARENCIAS PERSONALES: UNA FAMILIA EN DONDE ERA MUY DIFÍCIL HACERSE ESCUCHAR. SE DEFINE COMO UN "CONVERSADOR RADIAL". CUANDO ESTUVO PROHIBIDO EN LA RADIO, DIRIGIÓ UNA BOITE INTELECTUAL Y FUE MUSICOTERAPEUTA EN UNA CLÍNICA PSICOANALÍTICA. EN DIÁLOGO CON *RADAR*, EL INFATIGABLE *CARLOS RODARI* ARREMETE CONTRA LOS FALSOS OYENTES, LOS FALSOS PERIODISTAS Y LOS FALSOS EN GENERAL.

POR LAURA ISOLA

Para definir a Carlos Rodari se puede usar el recurso de una simple adivinanza infantil. Decir, por ejemplo: practica la escucha pero no es psicoanalista; vive con pasión y preocupación la política, pero está lejos de ser un político; difunde músicos y músicas, pero no es empresario de discográficas; trabaja en el medio radial pero no es periodista. ¿Quién es, entonces, este hombre que viene trajinando emisoras, horarios y avatares gubernamentales desde 1955, cuando empezó con "Salud, amigos" y "El arte y la cabeza"? Por supuesto, esto es sólo un juego: a Rodari lo conoce mucha gente. Desde los memoriosos que recuerdan cuando, en 1972, compitió contra el exitosísimo "Fontana Show" (con su "Ciudad Abierta", en Radio El Mundo) hasta todos aquellos que, desde 1983, quedaron prendados de esa forma novedosa de hacer radio que fue su programa "Haciendo caminos" en Radio Mitre y que conserva en la actualidad con "Realizaciones" (lunes a viernes de 19 a 20.30 por Radio de la Ciudad, AM 1110). Porque Rodari tiene la capacidad para escuchar y conversar con sus oyentes, saber de sus problemas y conocer sus opiniones, muchas veces contrarias a las suyas, logrando un contacto basado en el respeto y la dignidad: en las antípodas del boom participativo de los talk-shows, tanto radiales como televisivos. Rodari dice haber empezado en esto por carencias personales: "Vengo de una familia con problemas en la que era muy difícil hacerse escuchar. Por suerte pude con esfuerzo construir la mía: llevo treinta años con mi mujer, tengo una hija y nietos".

> "QUÉ QUIERE QUE LE DIGA, YO PREFIERO EL RUFIANISMO EN LA CALLE QUE EN LOS MEDIOS. ESTOS PETIMETRES QUE TIENEN SUS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN Y RADIO, Y SUS CASAS EN PILAR, TENDRÍAN QUE ESTAR EN LA CÁRCEL. LO QUE HACEN ES MUCHO MÁS GRAVE QUE UN VENDEDOR CALLEJERO DE COCAÍNA. ESTÁN PAGADOS PARA MENTIR. Y HACEN DAÑO A MUCHA MÁS GENTE."

PARAR LA OREJA

Como un oyente más, pero con el entrenamiento de una amplia experiencia en los medios, el conductor cuenta que el manejo con el público se basa esencialmente en el ir viviendo: "Al margen de haber aprendido por las lecturas y el estudio de la psicología lo que es el dolor, el sufrimiento, la humillación, la vergüenza, durante toda mi vida traté de comprender la racionalidad. Entonces, me dirijo a los demás de la misma manera que lo hago con los seres con quienes tengo vínculos afectivos. No tengo ninguna razón para sentirme más poderoso porque trabajo en radio. Digo las mismas cosas que podría decir cara a cara. Me interesa hablar con la gente, esto es lo principal".

¿No se cansa de hablar con la gente después de tantos años?

–No, porque son pequeños ejercicios del pensamiento: en cada caso trato de entender qué me dicen y, algo más difícil, que es lo qué me quieren decir. Una suerte de ejercicio de la convivencia.

¿Qué diferencia hay entre su programa y otros en los que también participan oyentes?

–Escucho los programas de la emisora en la que estoy trabajando y creo que tiene varios de los mejores profesionales que hay en este momento en el medio. Cuando paso a las otras radios, lo que encuentro es estéticamente chocante. La participación que se les atribuye a los oyentes, sea leyendo mensajes o pasando al aire mensajes presuntamente grabados, me despierta serias sospechas sobre gente que "trabaja" de oyente: un rubro nuevo.

¿Cómo se da cuenta?

–Es poco habitual que la gente que llama a la radio puntualice el tema que el conductor pretende mantener. No creo que esos supuestos mensajes espontáneos sean de oyentes verdaderos. A lo largo de los años he entrevistado a gente del más diverso tipo y el resultado siempre fue de un nivel bastante complejo, no por mí sino por los entrevistados. En cambio, cuando uno habla con los oyentes no es tan fácil lograr esa complejidad. Es difícil para el oyente común expresarse con precisión, con economía de palabras, pudiendo redondear las ideas. Más bien necesitan decir algo que tenían guardado, y muchas veces tiene poco y nada que ver con el tema que se está tratando. Muchos de esos "mensajes" que escucho en otros programas parecen salidos de la pluma de un informativista o de alguien que está en la producción del programa. Se nota. Por supuesto, esto está vinculado con lo ético: mucha gente que está haciendo micrófono en estos tiempos trabaja en emisoras que pertenecen a multimedios y suelen ser peones de grupos políticos y económicos. No tienen la menor independencia ni la menor vergüenza. Según el tema que traten, van a una dependencia o a hablar con alguien y pactan por plata si sacan o no la nota. Otra de las variables que se está usando, sobre todo en televisión, donde parece que rinde más, es el rol de santos defensores del

FOTOS: PABLO MEHANNA

pueblo. Hasta algunos presuntos independientes se han sumado a la categoría de grandes denunciantes. Esto es lo que puedo percibir de los medios en la actualidad. Seguramente se me escapa mucha programación y no tengo la menor idea de lo que pasa en FM.

SOM POLITICOM

Decir abiertamente su posición política (en el caso de Rodari, expresar su adhesión al radicalismo) fue, para él, toda una declaración de principios para ejercer su oficio en radio. "Cuando pude volver a la radio, me pareció imprescindible decir que era radical para hacer entrevistas políticas. Por ejemplo, cuando entrevisté a ese pelafustán que se llama Ruckauf, cuando no era el reo que es en la actualidad. Yo pienso que no se puede incursionar en comentarios políticos si uno no dice a qué ideología pertenece. Quien diga que no tiene un modo de pensar político es un farsante. Hay gente que en la época de Alfonsín pertenecía al Partido Comunista (cosa que me parecía perfectamente loable), cuando vino la mano Menem se volvieron agitadores de la onda neoliberal y ahora están construyendo un personaje que se lamenta por la mamá que está muy pobre o muy enferma o un nene enfermo. Se disfrazan de buena gente, con camisa abierta y corbata baja, y se dicen trabajadores. Y han ganado un prestigio de honestidad. Esas cosas me parecen muy poco decentes. Cada vez que los veo, porque tienen programas en televisión, siento repugnancia y estupor. Yo no oculté mi vergüenza por pertenecer al partido creador del clientelismo político, postura que no se ha abandonado hasta el día de hoy, y la repugnancia por la existencia del Coti Nosiglia, un personaje negro que no tiene nada que ver con la opinión pública, pero que manda en el partido por poder económico. Por otra parte, cuando hubo una corriente que me interesó, como la de Federico Storani (que luego abandonó), trabajé no sólo entrevistándolo sino también dando charlas en comités y clubes. Porque ésa era mi convicción".

Luego de los años del alfonsinismo, como se sabe, vino Menem. En ese momento, Rodari estaba en su apogeo de audiencia en Radio Del Plata por la tarde y casi se podría decir que ese gobierno lo enfermó. No llegó al extremo de Ezequiel Martínez Estrada y la tremenda psoriasis que le ennegreció la piel durante el gobierno de Perón, pero sus columnas de opinión se volvieron certeros dardos contra el nuevo rumbo del gobierno.

Lo suyo fueron verdaderas diatribas antimenemistas...

–Es que era vergonzante el nivel de entrega que había en el terreno económico. Y me repugnaba que la dirigencia gremial estuviera completamente vendida. Eran cosas muy mortificantes; yo tenía la sensación de una corriente de lava que empezaba a descender. La opción era subirse a la pared y esperar a ver qué quedaba vivo.

¿No rescata nada del peronismo?

–Nunca encontré que se hayan definido como algo y no me gusta esa ideología conservadora oculta. Me desconcierta la existencia de gente, a la que quiero, que sigue sosteniendo que hubo una actitud revolucionaria en el peronismo. Aunque para mí son muy pocos los personajes políticos que no sean delirantes e infatuados. Por ese motivo me dediqué a aprender entrevistando a sociólogos, politólogos y economistas. Hablaba con ellos para tomar clases, para saber. Lo que hice toda mi vida, pero nunca con políticos *profesionales*.

AMPLITUD MODULADA

Rodari no se reconoce como periodista, a pesar de los años que lleva en el medio y las inteligentes entrevistas que lleva realizadas a personalidades de la cultura de todos estos años. Prefiere definirse como "un conversador radial". Toma la profesión con cautela y cuando recuerda que, durante los años de prohibición (del '64 al '72 y del '73 al '83), se dedicó a actividades tan poco radiofónicas como la gerencia de una casa de electrodomésticos, la empresita familiar de comidas ("Hice unas empanadas de excelente calidad") y hasta la organización de la mítica 676, la primera "boite intelectual". Uno de los trabajos que más le gustó hacer fue el de musicoterapeuta: "Trabajé en una clínica psicoanalítica en los 60. Allí realizaba terapias con pacientes para que, por medio de estimulación musical, movilizaran recuerdos. Preparaba las secuencias musicales y las implementaba. También se usaba LSD y otros alucinógenos como prologadores de las sesiones. Yo probé todas esas drogas, en el marco del consultorio".

> "Para mí son muy pocos los personajes políticos que no sean delirantes o infatuados. Por ese motivo me dediqué a aprender entrevistando a sociólogos, politólogos y economistas. Hablaba con ellos para tomar clases, para saber. Lo que hice toda mi vida, pero nunca con políticos *profesionales*."

¿Se vale del psicoanálisis para su trabajo en la radio?

–Mezclar, no mezclo. Aunque sé lo que pasa con la mente de uno. Si se me escapara alguna cosa pretenciosamente psicoanalítica, pediría perdón. Me llenó de estupor cuando una mujer hacía como que ayudaba moralmente a los oyentes cuando, en realidad, le vendía clientes a un fulano que tenía por ahí. Era una sinvergüenza que terminó por mostrar una perturbación mental bastante grave. No quisiera mencionar su nombre, creo que queda claro de quién se trata.

¿Considera que, de alguna manera, está haciendo docencia por el tipo de lecturas y de música que pasa en sus audiciones?

–No tengo esa pretensión. Difundo cosas en las que creo. Así fue como hice escuchar a Waldo de los Ríos, a Piazzolla (cuando empezó con el Cuarteto Buenos Aires) o a ese fenómeno que fue Eduardo Lagos. O me di el gusto de ir a buscar a Joao Gilberto para traerlo al país en los 60.

En su planteo, ¿cómo cierra la idea de periodismo independiente?

–El periodismo independiente no existe, salvo dos o tres locos que andamos todavía por ahí.

¿Usted cree que por eso se le fueron cerrando los caminos en otras radios?

–A lo mejor por eso fui despedido (o, mejor dicho, cortado) de La Red, una radio ultraderechista que, a mi modo de ver, es más nociva aun que Radio Uno, por ejemplo, porque es más solapada su ideología. No sé por qué me llamaron, si a alguien se le ocurrió tirarme una mano, que yo no pedí. No es el caso de la emisora en donde estoy ahora, que depende del Gobierno de la Ciudad con dirección de Badía, un hombre de radio que puede que tenga alguna pretensión política, aunque yo no lo creo. La diferencia es que él elige una programación y cierta clase de gente. En otras emisoras, no sé cuántos están por sus condiciones; es más importante el tema de los anunciantes. Aunque personalmente creo que, tanto a los radicales en 1983 como a los de ahora, la radio no les interesa. Ni siquiera la televisión. Si se ve lo que pasa en Canal 7, no es serio: la modificación que se hizo es simplemente un retoque pretencioso que no cambia un estilo hegemónico.

¿Se les imponen a los periodistas temas de los que no pueden hablar?

–Qué quiere que le diga, yo prefiero el rufianismo en la calle que en los medios. Los vendedores de droga, para citar un ejemplo, por lo menos no hacen daño a tanta gente. Estos petimetres que tienen sus programas de televisión y radio, y sus casas en barrios cerrados en Pilar, tendrían que estar en la cárcel. Lo que hacen es mucho más grave que un vendedor de cocaína. Están pagados para mentir. R



RESISTIRÉ

POR ROQUE CACIERO



USAN CAMISAS LEÑADORAS, ANDAN EN BICICLETA Y ESTUVIERON A PUNTO DE PASARSE LA VIDA COMO GRANJEROS. SIN EMBARGO, ACABAN DE SACAR *THE SOPHTWARE SLUMP*, UN DISCO BENDECIDO POR DAVID BOWIE, COMPARADO AL *OK COMPUTER* DE RADIOHEAD Y CONSIDERADO UN VERDADERO MANUAL DE LIRISMO PARA SOBREVIVIR AL FLAGELO TECNOLÓGICO DEL SIGLO XXI.

Imagine un mundo en el que los parques nacionales están construidos con electrodomésticos oxidados. Un mundo en el que hay montañas de computadoras inservibles en todos los mercados de pulgas. Un mundo en el que las comunicaciones entre las personas se parecen a transmisiones satelitales. Un mundo donde es posible crear un humanoide bautizado Jeddy 3 en el garaje de su casa. Peor aún, un mundo en el que ese humanoide se siente abandonado y se emborracha hasta morir. Bienvenido al mundo de Jason Lytle, cantante, tecladista y cerebro de Grandaddy. O, más específicamente, al segundo y espléndido álbum del quinteto, *The Sophtware Slump*.

A pesar de sus cavilaciones sobre realidad y futuro, Lytle y sus compañeros (el bajista Kevin Garcia, el baterista Aaron Burtch, el guitarrista Jim Fairchild y el tecladista Tim Dryden) no tienen aspecto de émulos de Julio Verne o de científicos locos. Ni siquiera parecen los miembros de una banda de rock: si uno los cruzara por la calle, jamás imaginaría que esos tipos fueron quienes hicieron el disco al que ya se llama "el *Ok Computer* estadounidense". Con sus barbas y sus camisas a cuadros, los Grandaddy más bien parecen leñadores o granjeros. Un destino que no les habría resultado extraño, de no ser por la música: todos nacieron y crecieron en el valle de San Joaquín, una zona de California dedicada a la agricultura. Pero la atmósfera bucólica del lugar se ha visto modificada por la proximidad del Silicon Valley y su ejército de programadores y empresarios puntocom. Eso produjo un impacto en Lytle que resulta fácil de palpar en *The Sophtware Slump*, aunque él prefiera no "hacer elaboraciones obvias". "Tengo temor de desmerecer algo que considero un componente primario de la música: lo inexplicable, lo intangible, lo misterioso", afirma.

La melancolía que destilan las canciones –cercana a la de *Deserter's Songs* de Mercury Rev y *The Soft Bulletin* de los Flaming Lips– precisa de un rastreo más concienzudo, aunque el resultado no sea tan sorprendente: cuando las compuso, el cantante acababa de romper con su pareja de cinco años. Las giras constantes y la ingesta alcohólica no menos continua de Lytle habían hecho mella en la relación hasta destruirla. "Decidimos que éramos malos el uno para el otro y que no debíamos tener ningún contacto. Pero ella también era mi mejor amiga, así que, en parte, me preguntaba ¿y ahora qué hago?". Estaba tan perdido en el mundo como Jeddy 3, el humanoide, antes de la borrachera fatal. Y cuando uno se encuentra en ese estado, ¿qué mejor que escribir canciones tristes? Lytle le pone a voz a un supuesto poema de Jed, como le decían cariñosamente al Frankestein, escrito durante la resaca *post mortem*: "Trato de cantarlo con la gracia de Beck / pero me tira para abajo / debajo del suelo".

Sin embargo, *The Sophtware Slump* no es un disco depresivo. Es cierto que en esta odisea low fi de country espacial predominan los tonos ocres y que su descripción puede resultar desoladora, pero su protagonista, como un Quijote en un mal juego de realidad virtual, se obstina en seguir adelante, pese a todo. ¿El futuro ya llegó y no era como te lo prometió la tele cuando eras chico? "No te rindas, hombre del 2000", insta Lytle en la excelente "He's simple, he's dumb, he's the pilot", con un tono alto que recuerda, a la vez, a Neil Young y a Thom Yorke.

Lytle no se ha rendido nunca: formó la banda en 1992 y sacó varios EPs de baja fidelidad, que registraba en su casa. "La última década ha visto el nacimiento de la generación de las grabaciones caseras", explicó. "Fui lo suficientemente afortunado como para hacerme cargo de las responsabilidades de la grabación, así que las grabaciones mejoraron al mismo tiempo que la banda." El primer álbum, *Under the Western Freeway*, llegó recién en 1995, pero fue sistemáticamente ignorado por el sello que lo había publicado. En medio de una gira caótica, el cantante le mandó una postal al dueño de la discográfica en la que le advertía: "Ruega a Dios no cruzarte con ninguno de nosotros en la calle de noche". Lytle no es un tipo fácil y lo reconoce: "Me resulta difícil mantenerme alejado de los problemas. Cada tanto armo algún lío y termino preso. Usualmente tiene que ver con el alcohol. Tengo genes indígenas, así que el alcohol y yo, juntos... Al otro día no puedo recordar nada. Mi memoria tiene una especie de mecanismo de defensa; es como si me forzara a mí mismo a no recordar las cosas malas".

La suerte de Grandaddy comenzó a cambiar cuando firmó para el sello V2, que reeditó el primer álbum y más tarde publicó *The Sophtware Slump*. La banda se hizo de un público de culto en Europa y hasta recibió la "bendición" de Su Majestad David Bowie, quien fue a visitarla (también andaba por ahí la bella Liv Tyler) después de un show en Inglaterra. Pero es difícil que su incipiente fama vaya a afectar demasiado a estos cinco tipos que continúan viviendo en la ciudad en la que se criaron. Una pequeña localidad que, para colmo, se llama Modesto. "No es necesario que nos mudemos a un área metropolitana en la era de la información, la entrega a domicilio y los satélites globalizadores", explica Lytle. "Por otra parte, creo que jamás estaríamos cómodos si muchísima gente escuchara nuestra música. Es difícil desentrañar la intensidad de eso. Por el momento, estoy intentando grabar tanto material como me es posible. Que cada uno llene los espacios en blanco con montañas, bicicletas, ríos, campiña, campamentos, asados y la ocasional cerveza fría, y se dará cuenta de cuáles son nuestros intereses."



SUBÍAN AL ESCENARIO MUNIDOS DE BANDONEÓN O VIOLÍN. SE UBICABAN JUNTO AL RESTO DE LOS MÚSICOS. DESDE LA PLATEA RESULTABA IMPOSIBLE DISTINGUIRLOS. SIN EMBARGO, SU ÚNICA FUNCIÓN ERA LA DE HACER BULTO. JULIO NUDLER RESCATA ESTE OFICIO EXTINGUIDO Y RECONSTRUYE LA ÉPOCA DE ORO DE LOS FIGURANTES.

★QUÉ OÍS CUANDO ME OÍS★

POR JULIO NUDLER

La introducción del micrófono eléctrico, a mediados de los años 20, fue terminando paulatinamente con una extraña profesión, tan necesaria como engañosa: la de músico figurante. Era el oficio de hacer bulto, simulando tocar un instrumento, que en realidad se desconocía o conocía muy poco. Una especie de mimo que empuñaba un violín, cuyas cuerdas frotaba con un arco de cerdas sin pez para que no arrancasen sonido alguno. Si se trataba de un bandoneón, para que no emitiera notas se le soltaban los tornillos de las cajas armónicas. El fuelle sólo dejaba oír así un fatigoso jadeo por el aire que entraba y salía al abrir y cerrar el instrumento, respiración tapada por el ruido de los que tocaban de veras.



LA ORQUESTA DE FRANCISCO LOMUTO EN EL PALCO DE FERROCARRIL OESTE EN EL CARNAVAL DE 1932.

El afán por aumentar el presunto número de ejecutantes se imponía sobre todo en los carnavales, en cuyos bailes la cantidad de músicos en acción era un argumento decisivo para atraer al público. La masa orquestal importaba tanto porque, o bien no había amplificación alguna antes que se inventara el micrófono, o ésta era bastante precaria, y de alguna manera debía la música evitar que el bullicio de las mascaritas la ahogara. Parecía por tanto más relevante la cantidad de músicos encaramados al palco que su calidad. Proclamar "¡20 bandoneones en escena!" sonaba muy impactante, aunque después resultara que la mayoría de ellos sólo fingían tocar, como simples comparsas que eran. Esta simulación se veía facilitada por la distancia que separaba a músicos de bailarines en los multitudinarios bailes que se realizaban en los grandes teatros de la época, incluido el Colón, con la orquesta instalada en el escenario y las parejas en la removida platea, y en las enormes pistas de algunos clubes. Se trataba, en definitiva, de una cuestión de presupuesto: por poco que ganara, un músico siempre resultaba más caro que un simulador.

Algunos figurantes ejercían el oficio ocasionalmente. Eran como extras de cine. Pero otros eran verdaderos aspirantes a músicos. En muchos casos ya estaban estudiando el instrumento, sólo que aún no estaban en condiciones de tocar mínimamente. La changa les permitía empezar a cobrar algunos pesos mientras completaban su preparación, porque el hambre no esperaba. Estos últimos eran los únicos que, al convertirse en músicos efectivos, salían del anonimato. Oscar Zucchi, el máximo historiador del bandoneón, aporta como ejemplo el nombre de Juan Pecci, violinista que integró la orquesta del también violinista Eduardo Bianco, tan célebre en el Berlín de la década del 30. Bianco se lo llevó a Europa, haciéndolo alternar también como bandoneonista, a pesar de que no lo era. Recién varios años más tarde recibiría Pecci algunas lecciones del refinado Héctor María Artola, eximio arreglador. Mientras tanto había sido un mero bandoneonista figurante.

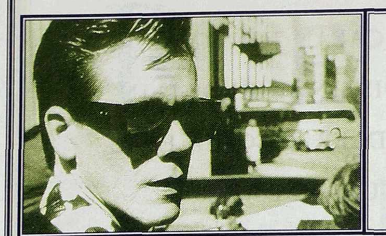
Otro figurante de quien hay constancia fue Luis Zinkes, nacido en el barrio de Almagro en 1907. Aunque primero estudió violín, más tarde adoptó el fueye. Y fue en calidad de aparente bandoneonista que en 1928 ingresó a la orquesta de Francisco Lomuto, quien sería el gran rival, en popularidad, de Francisco Canaro. Zinkes se acomodó como pudo en la fila de bandoneones que conducía Daniel Alvarez, "Sardina", y completaban Américo Fígola, "Figazza", y Jorge Argentino Fernández, "Uvita". Luis, a quien motejaron "Cuchara" por lo comedido, fue al principio apenas un figurante, o poco más, pero con el tiempo llegó a ser un respetable bandoneonista. Formar parte de la hilera de fueyes, aunque sólo fuese fingidamente, aceleraba la formación del aspirante, que podía ir memorizando las piezas y espiar la digitación de los músicos verdaderos.

Francisco Lauro, conocido como "El Tano", dirigía desde el bandoneón su propia orquesta, llamada Los Mendocinos. Pero, como indica Zucchi, sus dotes de intérprete eran tan modestas que, llegado el momento del solo, fingía ejecutarlo, siendo otro quien verdaderamente lo tocaba. Cuentan que un día sus músicos le gastaron una broma pesada: silenciaron repentinamente sus instrumentos en el instante en que Lauro aparentaba desgranar el solo. Todo lo que se oyó fue una especie de flato, escapado del fuelle del director. En esa orquesta se inició Astor Piazzolla, antes de ingresar con Aníbal Troilo.

Algunos músicos de enorme éxito, como los violinistas Francisco "Pirincho" Canaro y Juan D'Arienzo, "El rey del compás", aunque comenzaron ejecutando malamente su instrumento, pronto lo abandonaron para ponerse al frente de sus orquestas. Pasaban a ser así, de algún modo, directores figurantes porque fingían dirigir. Con o sin ellos conduciendo, los muchachos podían tocar exactamente igual.

En 1925, según refiere Germán de la O, bandoneonista platense intuitivo, tocó con el violinista Pedro Lopérfido, quien dirigía una orquesta mixta. De la O, a quien llamaban "El Tuerto", testimonia que él era el único bandoneonista del conjunto, ya que una chica que lo acompañaba con otro fuelle era una simple "figuranta". Tocaban en el bar La Marina, de la calle Merced, en Ensenada.

Un caso muy particular es el del japonés Yoshinori Yoneyama, nacido en Tokio en 1955 y tanguero fervoroso. En 1972 se procuró un bandoneón, aunque más difícil aún le era encontrar un maestro del instrumento en su patria. Pero dos años después llegó a Japón la orquesta del pianista Carlos García, y con ella Julio Ahumada, uno de los mayores virtuosos del bandoneón de todos los tiempos. Ahumada prometió enseñarle a Yoshinori si se venía a Buenos Aires, y efectivamente se convirtió aquí en su profesor, sin cobrarle las lecciones. Pero aunque Yoneyama se convertiría con el tiempo en un buen ejecutante, integrante de la orquesta de Leopoldo Federico, durante una primera etapa ofició de mero figurante junto a Ahumada. Revivió así, en los años 70, un oficio que parecía extinguido. R



NO TODOS COINCIDEN CON LA VISIÓN IDÍLICA DEL ROCK QUE POSTULA CAMERON CROWE EN *CASI FAMOSOS*. Y PARA DEMOSTRARLO, NADA MEJOR QUE TODO VALE, LA PELÍCULA AUTOBIOGRÁFICA ESCRITA POR JOE ESZTERHAS, EN LA QUE EL GUIONISTA DE *BAJOS INSTINTOS* RECONSTRUYE LA TORTUOSA INFANCIA DEL ROCK, CUANDO LOS ARTISTAS ERAN NEGROS; LOS CHICOS BLANCOS, UNOS CAÍDOS DEL CATRE Y UN SOBRE CON BILLETES, EL ÚNICO PASAJE A LA FAMA.

EL LADO OSCURO DE LA LUNA

POR MARIANA ENRÍQUEZ

Joe Eszterhas es, como Cameron Crowe, un ex periodista que escribió para *Rolling Stone*, aunque rara vez se dedicó al rock: las especialidades de Eszterhas eran las guerras, los sindicatos, lo que se llamó "periodismo gonzo". Como Crowe, Eszterhas se transplantó al cine, pero sólo como guionista. Y al contrario de Crowe, su nueva carrera no le trajo prestigio y críticas extáticas: Eszterhas, rey de la incorrección política y el escándalo, escribió guiones para films despreciados pero exitosos como *Flashdance*, *Bajos instintos*, *Sliver* y *Showgirls*. Eszterhas no es, tampoco, un personaje mesurado y cool como Crowe: es un hombre maldito en Hollywood, de agitada vida amorosa y legendarios excesos, cabello largo y porte de guerrero transilvano. El adjetivo favorito para describirlo al que recurren sus contemporáneos es "inescrupuloso". Eso, claro, cuando no lo insultan largamente con menos elegancia. Joe Eszterhas es, también, uno de los guionistas mejor pagos de Hollywood. *Showgirls* pudo ser un bochorno y marcó la definitiva decadencia de Eszterhas, pero antes le agregó a su cuenta bancaria dos millones de dólares.

En 1997, Eszterhas escribió su único guión semiautobiográfico para una película modesta e independiente que se llamó *Telling Lies in America* (acá editada directo al video bajo el nombre *Todo vale*) y que dirigió el inexperto Guy Ferland. Como *Casi famosos*, es la historia de un adolescente viviendo experiencias de adulto, en un mundo que lo fascina. Y también como *Casi famosos*, ese mundo es el del rock'n'roll. Pero se trata de 1960, y lo que rodea a esa música que cambiaría al mundo no es idílico: es un mundo de pequeñas mezquindades y corrupciones, de mentiras y fachadas. Todo tomando como epicentro una pequeña radio Cleveland y a su DJ, Billy Magic (Kevin Bacon).

BLANCO Y NEGRO El protagonista de *Telling Lies...* es Karchy Jonas (Brad Renfro), un adolescente nativo de Hungría que está a punto de conseguir su nacionalidad norteamericana, desesperado por comprender la cultura a la que debe adaptarse. Karchy es el alter ego de Eszterhas, también un inmigrante húngaro que vivió una adolescencia marcada por las burlas y crueldades de sus compañeros en un colegio privado y católico, donde era un "outsider", un extranjero. Karchy tiene una forma de lograr cierta popularidad en la escuela, sin embargo: el disc jockey Billy Magic tiene un concurso en la radio: el estudiante secundario más votado por sus compañeros logrará entrar en el "Hall of Fame" de la radio, y todos ambicionan ese lugar. Karchy falsifica votos de todos sus compañeros y logra ser el estudiante del mes. Pero el disc jockey Billy se da cuenta de que los votos son una farsa. Y alguien así es lo que está buscando.

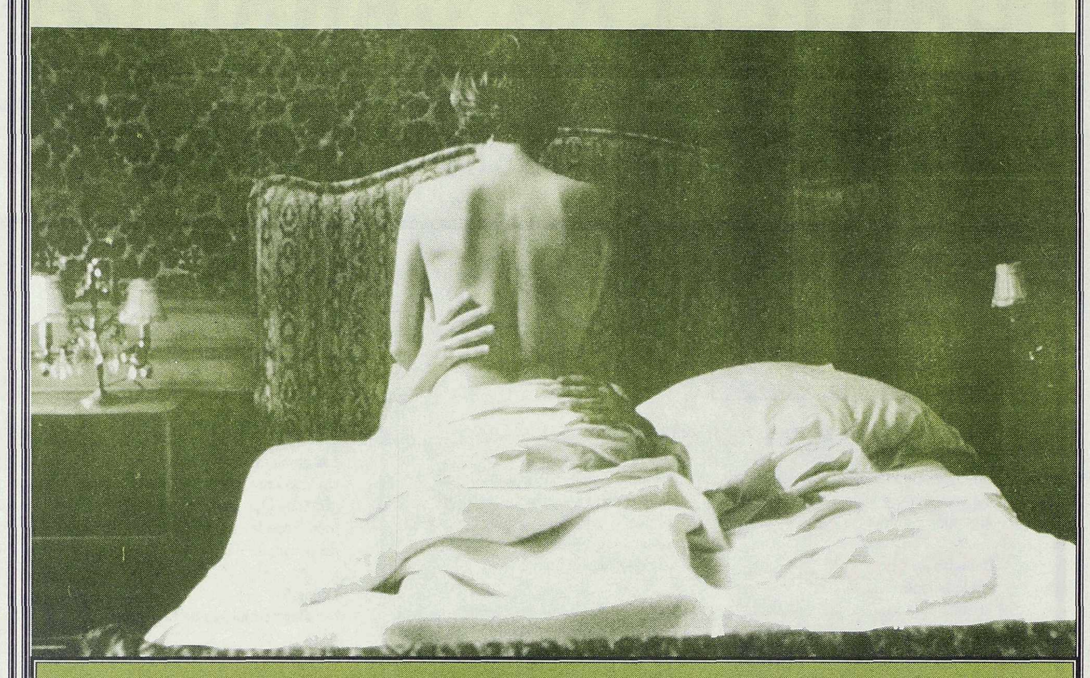
A principios de los 60, un escándalo sacudía al emergente mundo del rock'n'roll, cuando todavía no era una industria establecida, no amenazaba con ser una cultura y cuando los artistas no eran millonarios ni estrellas, a excepción de unos pocos como Elvis o Jerry Lee Lewis. Se llamó *El escándalo de las "payolas"* y era una forma de corrupción relativamente naïve: los disc jockeys recibían dinero bajo la mesa tanto de managers como de discográficas para pasar una y otra vez una canción, convertirla en un éxito y llevarla al top ten. Cuando conseguía un contrato para algún artista, el disc jockey se quedaba con un alto porcentaje de los royalties, reclamando, en algunos casos, la mitad de la autoría de la canción. De este modo, los disc jockeys eran hombres poderosos, pero también hombres que vivían en constante peligro, perseguidos por la ley, por lo que vivían saltando de una radio a otra y de un pueblo al siguiente, evadiendo a los investigadores. Esto es lo que hace Billy en *Telling Lies...* Pero para mayor seguridad, necesita de un menor de edad que reciba los sobres con dinero. Un menor que la ley no pueda tocar y que reciba las "coimas" en su lugar, de modo que nunca haya testigos de un intercambio de dinero entre el disc jockey y un ejecutivo de la discográfica. Y un menor que fuera un buen mentiroso. Eso, ser un buen mentiroso, es de lo que se trata en definitiva el film, desde el título original. Eszterhas parece estar narrando cómo y cuándo aprendió a perder sus escrúpulos. A cambio de 100 dólares por semana, Karchy empieza a tener los beneficios del sueño americano: Billy lo deja manejar su Cadillac rojo, le paga una hermosa prostituta para que pierda la virginidad; sus compañeros notan el cambio de status y empiezan a aceptarlo. Pero es una farsa: Karchy está siendo utilizado. El adolescente tarda en comprenderlo, pero cuando lo hace, no denuncia a su jefe: si lo hace, si dice la verdad, nunca conseguirá la ciudadanía norteamericana. Para ser norteamericano, Karchy debe mentir ante un juez. Y lo hace bien: durante toda la película, Karchy está desolado porque no puede pronunciar la palabra "the". Su dicción lo condiciona a una suerte de "da". Pero para el momento de la mentira final, cuando niega haber recibido dinero de alguien para promocionar artistas en la radio, consigue una pronunciación perfecta. Y decide que, en el futuro, será un disc jockey, como Billy.

Billy no es todo maldad, sin embargo. Pronto se sabe que si deambuló de una radio a otra por todo el país no es sólo porque es un semiforajido, sino porque en general trataba de promocionar artistas negros. En

1961, la idea del rock'n'roll todavía era que jóvenes blancos y castos interpretaran canciones de autores negros, pero ninguna chica blanca iba a coleccionar fotos de Little Richard. Y todas las compañías intentaban inventar al próximo Elvis Presley. Eso cambiaría pronto, con la invasión británica: en 1960, Los Beatles ya estaban tocando en Hamburgo con un repertorio basado en canciones de artistas negros que habían escuchado en radio Luxemburgo, que transmitía en inglés sólo de noche. Radio Luxemburgo también incluía el programa de Alan Freed, pionero en emitir R&B y rock'n'roll estadounidense interpretado por los artistas negros originales: en su programa no se escuchaba a Pat Boone. Billy es una suerte de Alan Freed, pero sin ningún idealismo. Quiere promocionar a los artistas negros: eso es lo que ama, "esto es música", le dice a Karchy cuando escucha un blues. Pero tiene dos ex esposas, varios hijos, un alquiler y todavía no terminó de pagar el Cadillac. La defensa del arte sincero y sentido, las buenas canciones, no pagan eso.

HOLLYWOOD BABILONIA El año pasado, Joe Eszterhas necesitaba dinero, otra vez. Es obvio que *Telling Lies in America*, a pesar de las buenas críticas y una aclamada interpretación de Kevin Bacon (probablemente una de las mejores de su carrera), no le devolvió su status de guionista mejor pago en Hollywood, tras la deblacle de *Showgirls*. Es una película pequeña, una *coming of age* sin estridencias, sincera y por momentos conmovedora, pero nada que pueda ni por asomo convertirse en un éxito de taquilla, y mucho menos en un gran escándalo. Así que volvió a su pasado de escritor incisivo y editó un libro casi sádico, chismoso, gracioso y que le cavará probablemente una tumba aún más profunda en Hollywood, algo similar a lo que hizo Julia Phillips (la productora caída en desgracia que ganó Oscars con *El golpe* y *Encuentros cercanos del tercer tipo*) con *Nunca almorzarás en esta ciudad otra vez*, donde narraba sus experiencias hollywoodenses y desenterraba escándalos. El libro de Eszterhas se llama *American Rhapsody*: es, sobre todo, una suerte de ensayo rabioso y delirante sobre el escándalo Clinton/Lewinsky. Eszterhas, demócrata, se sintió decepcionado no porque Clinton haya tenido sexo en la Casa Blanca, sino porque mintió y, como miembro de la misma generación de Clinton, como hijo de la misma "contracultura", la hipocresía del primer presidente "rockero" lo enloquece de furia. Algunos críticos lo describieron como "el informe Starr pero bajo los efectos del ácido". Escrito con el maniático estilo del periodismo de los 60, *American Rhapsody* incluye fragmentos de ficción insólitos (un monólogo del pene de Clinton, por ejemplo) y momentos de tabloide donde Eszterhas se ocupa de usar a Hollywood como ejemplo de la cultura norteamericana, y en los que clama, por ejemplo, que él "construyó" a Sharon Stone (hasta describe los "masajes" que le propinaba la diva) y se regodea en anécdotas como la de Farrah Fawcett haciendo sus necesidades en el patio de un productor, durante una fiesta (Fawcett puso el grito en el cielo asegurando que ella "ni siquiera va al baño en los aviones porque le da vergüenza", a lo que Eszterhas le replicó que "lo siento mucho, Farrah, pero te vi meando en ese patio"). Con igual sarcasmo describe comportamientos poco elegantes de Bob Dylan, Warren Beatty, Ronald Reagan y Sylvester Stallone (que en 1978 protagonizó un escándalo cuando se adjudicó el guión de *F.I.S.T.* que en realidad le pertenecía al mismo Joe Eszterhas; Sly pidió perdón públicamente más tarde). Muchos sostienen que Eszterhas jamás volverá a trabajar para Hollywood, pero él lo duda, porque conoce la hipocresía. R

ELOGIO DE LA CURSILERÍA



EL TEMA: DOS AMANTES ANÓNIMOS QUE SE ENCUENTRAN EN UNA HABITACIÓN PARA TENER SEXO. EL LUGAR: PARÍS. EL DIRECTOR: UN BELGA. DECIDIDO A PADECER LAS PEORES OBVIEDADES DEL NEOEROTISMO EUROPEO, EL CATADOR CATADO SE METIÓ A VER *UNA RELACIÓN PARTICULAR*, DE FRÉDERIC FONTEYNE. PARA SORPRESA DE TODOS (INCLUIDO ÉL MISMO), SALIÓ LLORANDO A MARES.

POR CLAUDIO URIARTE

A primera vista, una película con las premisas estéticas y argumentales de *Une liasion pornographique* (que se estrena en Buenos Aires con el título de "Una relación particular") no debería funcionar. Los avances de la promoción hacen pensar en lo peor, en una especie de mezcla incómoda y cretina de *Ultimo tango en París* con *Asignatura pendiente*, salpicado para condimentar con algunos de los recursos estilísticos de Eric Rohmer.

La propuesta es ésta: un hombre y una mujer nada especiales de entre 40 y 50 años acuden a una cita a ciegas en un café de París; la idea es simplemente "tener sexo" (como se dice horriblemente ahora), manteniendo una estricta reserva mutua sobre sus nombres, identidades y domicilios; una vez que la primera cita se consuma vendrán otras, pero la cámara se detendrá siempre ante la puerta cerrada de la misma habitación de hotel. La narración se despliega en dos planos: la retaceada filmación de los encuentros por un lado; la de cada personaje que habla separadamente a cámara contando la relación a alguien que se supone que es un psicoanalista, por otro. Y entonces ocurre lo impensado: que los protagonistas de esta funcional relación se enamoran.

A un viejo y endurecido militante de Hollywood contra Europa, de los *movies* contra los *films* y sobre todo del relato visual en contra del *cinema de qualité* como el que firma, este paquete parecía prometer una curiosa antología de todo lo que está mal en el mundo del cine: una película donde se habla y no se narra, una nueva exégesis sobre las virtudes del "erotismo" comparado con la "pornografía", una ocasional parábola sobre la esencial soledad e incomunicación entre las personas, todo rematado por la cursilería de un cuasidesenlace feliz ("y al final, se enamoraron") que desde luego será rápidamente corregido por otro "infeliz", lo que se desprende del hecho de que los dos personajes que hablan a cámara lo hacen evocando una relación ya pasada.

Hay que admitir que, por gran parte de la primera mitad de este film de 81 minutos, un servidor se revolvía incómodo en su asiento, consultaba el reloj a cada rato y evocaba muy a menudo la persona del editor (y su familia) que lo había mandado a tomar una primera impresión. *Una liasion...* confirmaba las peores sospechas, a lo que se agregaban insólitos destellos de cursilería y convencionalismo como los paisajes moralizados (cuando la relación está en crisis, llueve a cántaros, por ejemplo) y los "camellos" borgeanos (como los personajes están en París, se nota parte de la Torre Eiffel, y en el café donde se encuentran beben sendas copas de vino tinto).

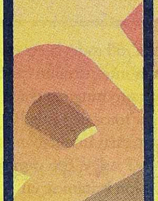
Entonces, algo empezó a pasar. Ayudó, es cierto, que un viejo sufriera (en la película) un principio de ataque cardíaco que lleva a los personajes fuera de la maldita habitación de hotel y se movilicen al hospital. Pero aun antes de eso ocurrió algo más decisivo aún: los personajes se han enamorado y ahora ya no "tienen sexo", sino que "hacen el amor". En ese momento, la cámara ya no queda fuera del cuarto sino que entra con los protagonistas, y registra su acto amoroso. Pero eso tampoco sería nada si no fuera que el porcentaje de cursilería ha aumentado de modo fenomenal, especialmente con la escena en que "ella" (jamás decir su nombre, claro) le declara su amor a "él" en el café, y la cara de "él", que no dice una palabra, se va llenando de lágrimas.

Más incómodo que nunca, este espectador se revolvió una vez más en su asiento. ¡Encima de todo, la película es cursi!, se dijo. Sí, de acuerdo, pero entonces, y viniendo de un espectador tan escéptico y desengañado como el que firma, ¿por qué al mismo tiempo sus ojos también se llenaban de lágrimas, por qué empezaba a seguir la trama con una combinación creciente de exasperación y de nudo en la garganta, por qué los rostros vulgares de los protagonistas parecían transfigurarse?

La sensación se prolongó hasta el final de la función, de la que este cronista se escabulló rápidamente mientras miraba con autofingida sorpresa cómo el único otro espectador –un crítico cinematográfico de larga trayectoria– se pasaba un pañuelo por los ojos. Afuera, el sol de la calle Lavalle a la una y veinte de la tarde me deslumbró. Caminé una cuadra, me detuve ante el escaparate de la vieja Librería Romano y, mientras no distinguía bien los títulos de los libros expuestos, me dije: "¿A quién te creés que estás engañando?". Porque era obvio que yo también estaba conmovido, y no a pesar del convencionalismo francés del desenlace –los dos están enamorados, pero como cada uno cree que el otro no lo está se dicen mutuamente que no se aman y se separan– sino precisamente a causa de él.

Creo entrever la explicación. "Cursilería", en esta época tan normalizada, es el cómodo seudónimo conceptual bajo el cual ocultamos el embarazo y la incomodidad que nos produce la exhibición y la puesta en escena de una emoción tan cruda, obvia y excesiva como es el amor. "Es cursi", vale decir: yo no fui, a mí no me pasó. En este sentido, el primer y falso final feliz de la película (los personajes se enamoran) opera de modo similar al descripto hace años por el crítico cinematográfico Gustavo Noriega en su notable ensayo "Elogio del llanto", publicado en la revista *El Amante*: que lloramos ante los finales felices de Hollywood precisamente porque sabemos que no es así, que no hay finales felices; su falsa presencia denuncia su verdadera ausencia.

Y respecto del final triste, también debí admitir: yo sí fui, a mí sí me pasó. Desde la superproducción *Titanic* de James Cameron que una película no me conmovía tanto (y no importa que fuera un *movie* o un *film*) R




CARTELERA CANAL (á)

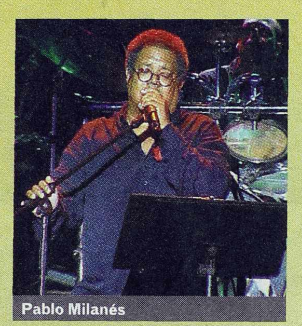
TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS. — **FEBRERO**

CANAL(á) PRESENTA

DOMINGOS A LAS 22:00 HS.

Un ciclo semanal para disfrutar de los mejores shows y espectáculos de la Argentina y el mundo.

Domingo 4:
Pablo Milanés
El cantante cubano explora su célebre romanticismo y una diversidad de ritmos en su último recital en Buenos Aires.


Pablo Milanés

Domingo 11:
Afro Cuban All Stars
La famosa banda de dieciocho integrantes que comprende cuatro generaciones de los músicos más finos de Cuba en un concierto único realizado en Buenos Aires.

Domingo 18:
Cesaria Evora
El último recital en Argentina de una de las cantantes más importantes del mundo, Cesaria Evora, donde interpretó sus famosas "mornas" y "coladeiras" acompañada por 10 músicos.

Domingo 25:
Gal Costa canta Tom Jobim
La cantante bahiana rindió homenaje al genial Tom Jobim e interpretó grandes temas del creador de la Bossa Nova, como Corcovado, Garota de Ipanema, A felicidade y Chega de Saudade entre otros.


Gal Costa

ACTUALIDAD

Como todos los años, este verano Canal(á) estará cubriendo todos los acontecimientos del Arte y los Espectáculos desde centros artísticos más importantes de la Argentina y el mundo.

ENTERARTE
Lunes a Viernes a las 20.00 hs.
En vivo.
El único noticiero de arte y espectáculos. Las últimas noticias, entrevistas, informes y una completa agenda de actividades artísticas y culturales.

AGENDA URBANA
Sábado a las 20:00 hs.
El resumen del fin de semana, con una selección de las mejores notas de artes y espectáculos, estrenos, shows y recitales. Conducen Aldana Duhalde y Federico Consiglieri.



Enterarte

PLATEA ABIERTA

LUNES A LAS 21:00 HS.

Las obras más destacadas, completas y sin intervalos, en la pantalla de Canal (á). Todas las semanas una obra de teatro con las figuras más importantes de la escena nacional.

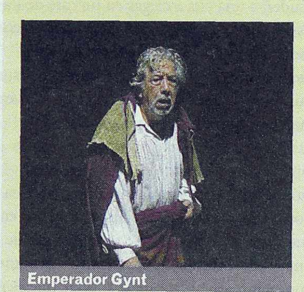
Lunes 5:
Las alegres mujeres de Shakespeare.
Primera Parte
Con la actuación de Raúl Taibo, Elizabeth Killian, Silvia Kutica, Jorge D´Elía, Rodolfo Machado, Juan Manuel Tenuta. Versión y dirección: Claudio Hochman.


Las alegres mujeres de Shakespeare

Lunes 12:
Las alegres mujeres de Shakespeare.
Segunda Parte

Lunes 19:
Con olor a agua florida.
Interpretada por Perla Santalla y dirigida por María Elena Sardi.

Lunes 26:
Emperador Gynt
Una versión libre de "Peer Gynt", el clásico de Ibsen, dirigida por Lito Cruz e interpretada por Franklin Caicedo.


Emperador Gynt

ENEMILIMETROS

JUEVES A LAS 24:00 HS.

La actividad cultural fotográfica, tanto nacional como internacional. Desde el trabajo de los fotógrafos profesionales hasta los famosos mostrando su vida a través de los álbumes de fotos familiares.

Jueves 8: Leo Masliah y el fotógrafo Juan Travnik.
Jueves 15: Collages de Birto Vazquez y entrevista con el fotógrafo alpinista Pedro Brown.
Jueves 22: Backstage del trabajo de los reporteros gráficos del diario Crónica.


Enemilímetros

CIUDAD NATAL

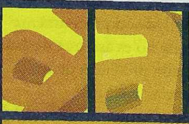
JUEVES A LAS 18:30 HS.

Una crónica de personajes de la cultura de todos los tiempos. Partiendo de la ciudad de su nacimiento y de su trayectoria, el relato se detiene en los detalles más relevantes además de mostrar su vida y su obra. Ciudad natal, para conocer a los grandes desde su cuna.

Jueves 8: Tom Jobim
Jueves 15: Max Ernst
Jueves 22: Gustav Klimt


Tom Jobim

steinbranding®



24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU bs. as. Argentina Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · e-mail: canala@pramer.com.ar

